Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Sechster Band.

Zweite Abtheilung.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,

in der Waltherschen Hofbuchhandlung,

1815.

Anmerkungen

zum vierten Bande

der

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Anmerkungen

zum neunten Buch

der

Geschichte der Kunst des Alterthums.

Erstes Kapitel.

1) Indem wir beginnen, diesem Theile des Winckelmannischen Werks unsre Anmerkungen beyzugesellen, wollen wir unsern Lesern keinesweges verhehlen, daß wir uns in einer nicht geringen Verlegenheit befinden über die Wahl des in die Anmerkungen Aufzunehmenden, weil es leichter seyn möchte diesen historischen Theil des Winckelmannischen Werks ganz von Neuem umzuarbeiten, als die fast zahllosen zum Theil schon von Andern gerügten Unrichtigkeiten, zu welchen sich Winckelmann aus hinlänglich bekannten Gründen gerade in diesem Abschnitte verleiten ließ, zu berichtigen und zu verbessern. Da aber jenes hier ausser unserm Zwecke liegt: so bleibt nichts übrig, als nach der Folge des Textes, so viel wir vermögen, die von Winckelmann begangenen historischen Fehler in möglichster Kürze anzudeuten, und aus der übergrossen Menge von Bemerkungen, zu welchen dieser Ab-

schnitt Veranlassung giebt, diejenigen auszuheben, welche mit dem Texte im unmittelbaren Zusammenhange stehen, und nach unserm Urtheile geeignet sind, die offenbar irrigen Behauptungen Winckelmann's zu widerlegen, das zu allgemein von ihm Ausgesprochene gehörig zu beschränken, das von Andern mit Unrecht Angefochtene zu vertheidigen, und auf die Lücken in Angabe der Begebenheiten, welche für die Schicksale der bildenden Kunst einflußreich waren, aufmerksam zu machen. Die oft vorkommenden kleinern Verstöße Winckelmann's in Bestimmung der Künstler-Namen, oder anderer mit der Kunstgeschichte in Verbindung stehender Personen, ihres Lebens-Alters u. s. w. werden wir, wenn die Sache schon von Andern hinlänglich erörtert worden, stillschweigend im Texte verbessern, um die ohnehin große Zahl der Anmerkungen nicht unnöthig zu vermehren. Winckelmann hat in dieser Hinsicht besonders hier, — um mit Lessing zu reden, — mit der edlen Zuversicht der alten Künstler gearbeitet, die allen ihren Fleiß auf die Hauptsache verwandten, und was Nebendinge waren, entweder mit einer gleichsam vorsetzlichen Nachlässigkeit behandelten, oder gänzlich der ersten der besten fremden Hand überließen.

2) Hier wie an andern Stellen (K. G. Buch 4. Kap. 1. §. 13. §. 18. und §. 19.) räumt Winckelmann, in seiner löblichen Begeisterung für Griechenland, der freien bürgerlichen Verfassung einen höchst wichtigen Einfluß auf die Kunst ein; ja er scheint sogar die in allen schönen Künsten nothwendige Gemüthserhebung für eine Frucht politischer Freiheit zu halten. Wiewohl wir gerne zugeben wollen, das Freiheitsgefühl habe den Geist der Griechen zum edlern Denken und

würdigen Handeln erhoben: so ist es dennoch nicht weniger wahr, daß man aus alter wie aus neuerer Zeit viele Freistaaten anführen könnte, wo die Künste nicht geblüht. Winckelmann's Meinung, daß durch die Freiheit die Vollkommenheit der Kunst unter den Griechen verursacht worden, kann also nur mit vieler Einschränkung angenommen werden, um so mehr als selbst die Freiheit der Griechen, nach den verschiedenen Gegenden und Zeiten Griechenlands, höchst verschieden und bey einigen Völkern, besonders den Spartanern, der Kunst vielleicht mehr nachtheilig als förderlich war. Unter allen Griechischen Staaten mögte der Athenienſische am meisten Winckelmann's Behauptung begünstigen, vorausgesetzt, daß man dem Worte Freiheit die richtige Deutung gebe, und sich bey Erklärung desselben besonders durch das leiten lasse, was Thukydides in der Lobrede des Perikles auf die gefallenen Athenienser, über Athenienſische Staatsverfassung gesagt. — Auch Heyne hat schon vor geraumer Zeit in seiner schätzbaren Schrift: über die Künstler-Epochen beym Plinius (Antiquar. Aufsätze St. I. S. 171. ff.) manche gerechte Zweifel gegen Winckelmann's Behauptung erregt.

3) Von den frühsten Zuständen der bildenden Kunst unter den Griechen giebt Winckelmann hier eine unvollständige Darstellung, indem er die kleinasiatischen Griechen mit Einschlusse der Inselnbewohner, wie auch die in Groß-Griechenland Wohnenden fast gar nicht berücksichtigt.

4) Die den Daedalus betreffenden Sagen gedenken, wie bekannt, auch des Theseus und der Ariadne; ein Umstand, aus welchem man wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit auf das Zeitalter des Daedalus schließen

und ihn in das dreizehnte Jahrhundert v. Chr. Geb. setzen könnte, wenn anders Theseus, wie man gewöhnlich annimmt, um 1235 v. Chr. Geb. in Athen zu regieren begonnen.

5) Pausan. *lib. II. cap.* 4. *pag.* 121. und *lib. IX. cap.* 40. *pag.* 793. In dieser letzten Stelle führt Pausanias unter andern Arbeiten des Daedalus auch eine aus Stein auf, welche schon vom Homer (*Il.* 18. 590. *seq.*) erwähnt worden, den Reihentanz der Ariadne vorstellte, und noch zu den Zeiten des Pausanias, d. h. um das Jahr 174. n. Chr. Geb. bey den Knossiern vorhanden war. Da nach einstimmiger Sage alle übrigen Werke des Daedalus aus Holz gearbeitet waren: so ist zu vermuthen, daß die erwähnte Arbeit aus Stein von späterer Hand gewesen, und, weil man ihren wahren Urheber nicht wußte, nach der gewöhnlichen Weise der Griechen nur dem Daedalus, als einem der ältesten Kunstheroen beigelegt worden.

6) Die hier von Fea beigebrachte, eigentlich aber von den Mayländer Herausgebern der Geschichte der Kunst des Alterthums herrührende, weitschweifige Anmerkung, worin unternommen ist, die Erfindungen, Gebäude und übrigen Kunstwerke des Daedalus zugleich mit Anführung der Beweisstellen aus den Alten aufzuzählen, schien uns, selbst abgesehen von ihrer Unvollständigkeit, schon deshalb der Aufnahme unwerth, weil sie nichts enthält, das sich nicht in dem ersten dem besten Handbuche der Archäologie wiederfände.

Aber zur Würdigung und zum richtigen Verständniß der verschiedenen Sagen, welche uns die Alten über den Daedalus aufbewahrt, mag die Bemerkung dienen, daß es mit ihm vielleicht eine ähnliche Be-

wandniß hat wie mit dem Homer. Wie dieser Einzige gleichsam der Repräsentant der ältesten Epischen Poesieen geworden und wie ihm alle Ueberreste der frühesten Epischen Gesänge beigelegt worden: eben so hat man auch auf den Einen Daedalus eine Menge von Erfindungen und Werken gehäuft, welche zwar alle noch dem Mythischen Zeitalter, aber höchstwahrscheinlich mehrern folgenden Jahrhunderten nach dem Daedalus angehören. Am deutlichsten bewährt sich dieses dadurch, daß Dipoenus und Scyllis, welche nach Plinius (*lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4.) vor der Regierung des Cyrus, ungefähr um die funfzigste Olympiade 580 v. Chr. Geb. lebten, noch für Schüler des Daedalus galten. (Pausan. *lib.* 2. *cap.* 15. *pag.* 143. *in fine.*)

7) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 531. *lin.* 5. Der Vater des Smilis hieß Euclides und ist in den frühern Ausgaben der Kunstgeschichte falsch: Eucles genannt.

8) Athenagor. *Legat. pro Christ. cap.* 14. *pag.* 292. Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 532. *init.* Smilis, von weniger ausgebreitetem Ruhme als Daedalus, war den Eleern und Samiern bekannt, und zwar den letztern besonders durch eine Statue der Juno (Clement. Alexand. *Protrept. p.* 30. *C. ex edit. Paris.* 1641). Zu Olympia im Tempel der Juno sah Pausanias (*lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 418. *in fine*) die Statuen der sitzenden Horen von der Hand eben dieses Künstlers. Denn Valkenaer's Verbesserung (*Diatrib. p.* 215.) der eben angeführten Stelle des Pausanias wird durch mehrere Handschriften hinlänglich bestätigt.

9) Callimach. *Fragm.* 105. *pag.* 358. 359. Man sehe in Bentley's Anmerkungen über diesen Ort, wie mancherley Muthmaßungen von andern sowohl, als

von ihm, über diesen Namen gemachet sind. W. Winckelmanns Vermuthung, daß in dem angeführten Bruchstücke des Kallimachus σμίλιον statt σκέλμιον zu lesen sey, ist schon früher von Pomponius Gaurikus (*de Sculpt. cap.* 17.) gemacht, und späterhin von Wesseling (*Probab. cap.* 34.) gebilligt wurden. Kuhn (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 531.) verwirft dieselbe.

10) Pausan. *lib. I. cap.* 26. *pag.* 62. *lin.* 27. Im Parthenon zu Athen war die Statue einer sitzenden Minerva das Weihgeschenk eines gewissen Kallias, und ein Werk des Endoeus. Zu Erythrae in Jonien (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 5. *pag* 534.) galt für die Arbeit eben dieses Künstlers die colossale Statue einer sitzenden Minerva Polias, von Holz, in beiden Händen einen Rocken haltend und auf dem Haupte eine Himmelskugel oder, wie andere das Wort πόλον erklären, eine Sonnenuhr. Heyne (*opusc. academ. V. pag.* 343.) schlägt vor statt πόλον zu lesen πῖλον; was aber unnöthig ist, wenn man unter πόλον Himmelskugel versteht. Creuzer hat, so viel wir uns erinnern, in seiner Symbolik, Band *II. p.* 410. die hier der Minerva Polias beigelegten Attribute nicht berücksichtigt. Die Statue einer Minerva Alea aus Elfenbein (Pausan. *lib.* 8. *cap.* 46. *pag.* 694. *in fine*) muß gleichfalls für ein Werk des Endoeus gelten, da es sehr wahrscheinlich ist, daß in der eben angeführten Stelle des Pausanias Ενδοῖς die richtige Lesart ist. Athenagoras (*legat. pro Christ. cap.* 14. *pag.* 292.) gedenkt auch eines Bildnisses der Diana zu Ephesus.

11) Diodor. Sic. *lib.* 5. *cap.* 55. *pag.* 374. Das älteste Zeugniß von der sehr frühen Aufnahme der bilden-

den Kunst bey den Rhodiern giebt Pindar: *Olymp. 7. vers.* 92 — 96.

12) In der Dresdner Ausgabe liest man hier noch folgende Worte: „und bis auf die achtzehnte Olympias „findet sich von keinem derselben Nachricht." Um den Zusammenhang mit dem vierten §. nicht zu unterbrechen, sind diese Worte aus dem Text in die Anmerkungen gebracht. Zur Ausfüllung der hier von Winckelmann bemerkten Lücke in der Geschichte der bildenden Kunst bey den Hellenen, bieten dem, der allenfalls davon Gebrauch machen wollte, die Homerischen Gesänge, wie auch einzelne Hymnen der Homeriden vielen noch wenig benutzten Stoff, besonders wenn man bedenkt, daß die letzteren Bücher der Ilias, wie auch der Odyssee, in welchen häufiger von bildender Kunst die Rede ist, um viele Jahre jünger seyn mögen als die früheren Gesänge. Aber merkwürdig ist es, daß in den Homerischen Gesängen nirgends einer aus Marmor oder den übrigen Steinarten gearbeiteten Statue oder Figur gedacht wird, da doch schon die Baukunst, der Erzguß, die Fertigkeit Bilderwerke aus Metall zu hämmern u. s. w. zu einem ansehnlichen Grade von Ausbildung gediehen waren.

13) Pausan. *lib.* 3, *cap.* 17. *pag.* 250. *in fine.*

14) Man vergleiche über die Zeit des Anfangs des Messenischen Krieges Petav. *de doctr. tempor. lib.* 13. *pag.* 298. *Tom. II.*

15) Nach Petavius *l. l.* in das eilfte Jahr.

16) Euseb. *de Praep. evang. lib.* 10. *cap.* 11. *in fine pag.* 496. *B.*

17) Das unbestimmte Damals, mit welchem Winckelmann fortfährt, ward des Zusammenhangs und

der Deutlichkeit wegen in die Worte: um die achtzehnte Olympiade verändert.

18) Plin. *lib.* 35. *cap.* 8. *sect.* 34. und *lib.* 7. *sect.* 39. Gegen die Richtigkeit dieser Nachricht ließe sich, wie auch schon von einem Andern (*Mémoir. de l'Acad. des Inscript. Tom. V. pag.* 253.) geschehen ist, mancher gerechte Zweifel erheben; auffallend bleibt es immer, daß, da aus den früheren Zeitaltern kein Gemälde angeführt wird, Plinius plötzlich seine Geschichte mit dem Schlachtstück des Bularchus beginnt. Doch läßt sich zum Theil aus diesem Umstande folgern, daß auch die Griechischen Schriftsteller, aus welchen Plinius compilirte, eben so wenig über die ersten Anfänge der bildenden Künste sichere Nachrichten enthielten, als über die der redenden Künste. Auch die Zeit der vom Bularchus vorgestellten Schlacht ist schwer zu bestimmen, da die Geschichte mehrere Kriege der Magneten mit den Lydiern kennt.

19) Von den hohen Preisen, in welchen die Kunstwerke bei den Alten standen, lassen sich aus dem Plinius mehrere Beispiele anführen. Die Reichthümer ganzer Städte reichten kaum hin, um ein Gemälde des Apelles, Echion, Melanthius und Nicomachus zu bezahlen. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 32.) M. Agrippa bezahlte für zwei Gemälde, den Ajax und die Venus, zehntausend Sestertien. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 9.) Attalus kaufte ein Gemälde des Aristides für 600000 Sestertien (*ibid. sect.* 8.) und ein anderes Gemälde desselben Künstlers für hundert Talente (*id. lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. §. 19.) Nicias wollte dem Attalus sein Gemälde, die Nekromantie des Homers nicht für sechszig Talente verkaufen, son-

dern schenkte sie lieber an Athen seine Vaterstadt (*id. lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. §. 28.) Aehnliche Beispiele giebt Winckelmann im dritten Kapitel dieses Buchs. Auf eine gleiche Weise verhielt es sich mit der Schätzung der Statuen und Bildhauerarbeiten. Lucullus hatte beim Arcesilaus eine Statue der Felicitas für 60000 Sestertien bestellt. (*id. lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.) Der διαδέμενος des Polycletus wurde hundert Talente geschätzt. (*Id. lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. §. 2.) und Nicomedes, König von Bithynien wollte, wenn ihm die Gnidier ihre Statue der Venus, ein Werk des Praxiteles überließen, alle ihre großen Schulden bezahlen. (*Id. lib.* 7. *cap.* 38 *sect.* 39. und *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. 5.)

20) Pausan. *lib* 5. *cap.* 25. *pag.* 445. *lin.* 14. *seq.*

21) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 23. *pag* 337. *lin.* 18. Nicht vor sondern in der neun und zwanzigsten Olympiade, wie aus dem Griechischen Texte hervorgeht. Die vom Pausanias angegebenen näheren Zeitbestimmungen z. B. der zweite Sieg des Chionis, und die Archon-Würde des Miltiades fällt nach Eusebius (*Chronic. lib.* 1. *pag.* 40. *Tom. I. ex edit.* Jos. Scaligeri.) erst in die dreißigste Olympiade.

22) Dieser Hercules, den Pausanias zu den ältesten Kunstwerken zählt, war, so viel sich vermuthen läßt, aus Erz gearbeitet, weil dieser Schriftsteller gewöhnlich dieses Metall zu verstehen pflegt, wenn er, wie in diesem Falle, nicht die Masse, woraus eine Statue war, genauer bestimmt.

23) Ein künftiger Geschichtschreiber der Kunst des Alterthums könnte vielleicht die Nachrichten von vielen Weihgeschenken aus Gold und Silber benutzen, welche um diese Zeit aus Klein-Asien nach Delphi geschickt

wurden. Besonders hatte Gyges, König in Lydien, nebst vielen andern, auch sechs große goldene Mischbecher dem Apollo verehret. *cf.* Herodot. *I. cap.* 14.

24) Der Kasten des Cypselus, den Pausanias (*lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 419. *seq.*) ausführlich beschreibt, mag als ein dieser Zeit angehöriges Kunstwerk hier ebenfalls erwähnt werden; um das Jahr 170 n. Chr. Geb. wurde derselbe noch im Tempel der Juno zu Olympia aufbewahrt; er war aus Cedernholz gearbeitet und seine Seiten sowohl als der Deckel reich geziert mit erhobenen Bildern von Gold und Elfenbein, denen vielleicht auch noch Ebenholz untermischt war. Wer der Meister dieses Werks gewesen, wußte man nicht, doch erhellet aus der Beschreibung deutlich genug, daß die Bilder von sehr altem Style waren, und wenn, dem Pausanias zufolge (*l. l. pag.* 424. *princ.*) einige behaupteten, daß schon einer der Vorfahren des Cypselus diesen Kasten besessen, so müßte derselbe beträchtliche Zeit vor der Herrschaft des Cypselus über Corinth, welche ungefähr zwischen Olymp. 30 und Olymp. 38. fällt, entstanden seyn. Wir erinnern an dieses im Alterthum berühmte Werk auch besonders deshalb, weil man mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen darf, daß sich auf einer antiken bemalten Vase (*cf.* Homer nach Antiken gezeichnet von Wilhelm Tischbein, *Menelaus V.*) noch die Abbildung von einer der erhobenen Arbeiten erhalten, womit gedachter Kasten geschmückt war. Dieses Vasengemälde stellt den Menelaus dar, wie er nach der Eroberung von Troja die Helena feindselig verfolgt (*cf.* Pausan. *l. l. cap.* 18. *pag.* 422. *in fine.* Heyne über den Kasten des Cypselus S. 39.) Die weiten Schritte, welche die Fi-

guren machen, ihre steifen Stellungen, das einfache Gewand der Helena, die sonderbare halbbarbarische Rüstung des Menelaus, alles scheint anzuzeigen, daß der Maler der Vase ein Vorbild vom ältesten Styl unter Augen gehabt. Außer diesem Kasten des Cypselus können auch die Nachrichten des Plinius (*lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 5.) über den Demaratus und (*l. l. cap.* 12. *sect.* 43.) über den Euchir und Eugrammus, welche jenen auf seiner Flucht von Corinth nach Italien begleiteten, einen Beweisgrund abgeben, daß schon damals die Kunst in Corinth lebhaft getrieben worden.

25) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. §. 2. Die vom Plinius gegebenen Nachrichten über die Zeit, wann die genannten Künstler gelebt, sind sehr unbestimmt und willkürlich, wie schon Heyne bemerkte. (Antiquarische Aufsätze St. *I.* S. 226. und *Opuscul. Academic. Vol.* 5. *pag.* 355.)

26) Beide genannten Künstler wurden von einigen (Acris. *in Horat. epod.* 6. *vers.* 14. *Analect. Tom. II. pag.* 235. *num.* 83. Jacobs. *Animadvers. Tom.* 9. *pag.* 208. 209.) für Brüder gehalten. Allein Plinius (*lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4. §. 2.) zeigt die Unrichtigkeit dieser Annahme.

27) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 30. *pag.* 355. *lin.* 4. Vor wenigen Jahren wurde auf dem Pachtgute Salone nicht ferne von Rom, rechts an der Straße nach Palästrina ein schönes Fußgestell mit der Inschrift ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ gefunden, und zunächst bey demselben, die sehr schön gearbeitete Figur einer auf der Ferse sitzenden Venus, welche in das Museum Pio-Clement. gekommen. (Befindet sich jetzt in Paris.) Visconti

(*Mus. Pio-Clement. Tom. I. tav.* 10. *pag.* 17.) bemerkt von dieser Venus, daß obgleich wahrscheinlich sey, erwähntes Fußgestell gehöre wirklich zur Figur, so wäre doch darum keineswegs glaublich eine so sehr zierliche und gefällige Arbeit rühre vom Bupalus her, sondern der Name müße, wenn nicht etwa einen spätern Bupalus bedeutend, schon vor Alters fälschlich, entweder aus Unwissenheit oder aus Geiz auf die Base eingegraben worden seyn. F.

28) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 15. *pag.* 143. *in fine.* Wie man dem Daedalus jedes uralte Werk, dessen Urheber unbekannt war, beizulegen pflegte: eben so machte man ältere Bildhauer, deren Lebenszeit ungewiß war, zu Schülern des Daedalus, wenn sie auch mehrere Jahrhunderte nach ihm gelebt. Eine ähnliche Bewandniß mag es auch mit dem Dipoenus und Scyllis haben, wenn man nicht zwischen dem älteren Daedalus und dem jüngeren, welcher um die 94. bis 96. Olympiade blühte, noch einen dritten Künstler dieses Namens mit Winckelmann annehmen will, wozu sich Veranlassung findet in den Scholien des Eustathius zum Dionysius Periegetes (*vers.* 796. *pag* 105. *ex edition.* Stephani) Nach Plinius (*lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4. §. 1.) waren Dipoenus und Scyllis aus Creta, sollen sich zuerst unter allen durch Arbeiten in Marmor berühmt gemacht haben, und lebten noch während der Herrschaft der Meder, ehe Cyrus über die Perser zu regieren begann, ungefähr um die 50. Olympiade. Allein das vom Plinius *l. l.* beigefügte Wort circiter zeigt hinlänglich, daß die von ihm gemachte Zeitbestimmung dieser Künstler eben so willkührlich ist, wie die des Bupalus und Anthermus, welche nach Plinius um zehn Olympia-

den später als Dipoenus und Scyllis lebten. Werke dieser Künstler werden erwähnt vom Clemens Alex. (*Protreptic. pag.* 31. *lin.* 10.) und vom Pausanias (*lib.* 2. *cap.* 22. *pag.* 161. *cap.* 15. *pag.* 143.) welcher auch mehrere Schüler derselben namhaft macht.

29) Aus der Anzeige einiger Werke dieses Daedalus beim Pausanias (*lib* 6. *cap.* 2. *pag.* 456. *lin.* 3. und *cap.* 3. *pag.* 456. *lin.* 35.) geht hervor, daß er um die 95. oder 96. Olympiade lebte.

30) Nach Pausanias (*lib.* 3. *cap.* 17. *pag.* 251. *in fine*) war zu Sparta eine Arbeit des Learchus, die Bildsäule des Jupiters aus Bronze, das älteste Werk aus diesem Metall; jedes einzelne Glied der Statue war besonders gegossen, und durch Nägel aufs festeste mit den übrigen verbunden.

31) Noch zu den Zeiten des Pausanias (*lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 418. 19.) war zu Olympia im Tempel der Juno eine Bildsäule der Themis von der Hand des Doryclidas, wie auch eine bewaffnete Minerva, welche seinem Bruder Medon zugeschrieben wurde.

32) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 19. *pag.* 500. *in fine.* Ein Werk des Dontas, der Kampf des Hercules gegen den Achelous, aus Cedernholz und mit Gold verziert, war noch zu Pausanias Zeiten in der Schatzkammer der Megarenser zu Olympia.

33) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 32. *pag.* 187. *lin.* 30. Tektäus und Angelio scheinen einer späteren Zeit anzugehören; denn Callon von Aegina wird in der eben angeführten Stelle sein Schüler genannt, und dieser war ein Zeitgenosse des Canachus, (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *lin.* 3.) welcher nach Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) in der 95. Olympiade blühte. Der von ihnen gearbeitete Apollo zu Delos, dessen auch Athe-

nagoras in einer von Heyne richtig verbesserten Stelle (*cap.* 15. 5.) gedenkt, hielt in seiner Hand die drey Gratien, wie sich aus Pausanias (*lib.* 9. *cap.* 35. *pag.* 780. *lin.* 27.) nicht ohne Wahrscheinlichkeit schließen läßt.

34) Freret. *Recherch. sur l'ancienneté et sur l'orig. de l'art de l'équit. des anc. Acad. des Inscript. Tom. VII. Mém. pag.* 296.

35) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 255. *lin.* 12.

36) Scaliger. *Animadvers. in* Euseb. *chron. pag.* 87. Solon war Archon Eponymus Olymp. 46. 3.

37) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 1. *pag.* 801. *lin.* 11. Aristomedon von Argos muß später und nicht viele Jahre vor der Schlacht bei Thermopylä gelebt haben, wenn anders, wie Pausanias in der angeführten Stelle sagt, die Bildsäule des Wahrsagers Tellias ein Werk des Aristomedon gewesen. Diese Zeitbestimmung ergiebt sich aus Herodot (*lib.* 8. *cap.* 27. 28.)

38) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 34. *pag.* 778. *lin.* 21. Winckelmann scheint auf das Alter dieses Künstlers aus dem Beiworte geschlossen zu haben, welches Pausanias der Bildsäule der Juno, die für ein Werk des Pythodorus von Theben galt, gegeben. (ἄγαλμα ἀρχαῖον.) Uebrigens ist dieser Pythodorus nicht zu verwechseln mit zwei andern Künstlern gleichen Namens zu den Zeiten des Augustus, deren Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 11.) gedenkt.

39) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 23. *pag.* 582. *in fine.* Damophon von Messene muß eine geraume Zeit nach dem Phidias gelebt haben, da er (Pausan. *lib.* 4. *cap.* 31. *pag.* 357. *lin.* 12.) die schon losgegangenen Fugen des Elfenbeins am Olympischen Jupiter aufs genaue-

sie wieder verband, wie Winckelmann selbst Kap. 2. §. 20. dieses Buchs meldet. Pausanias erwähnt mehrerer Arbeiten des Damophon in der eben angeführten Stelle, und *pag.* 358. wie auch *lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 664. *lin.* 23. *pag.* 665. *lin.* 15. *cap.* 37. *pag* 675. *in fine.*

40) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 23. *pag.* 582. *lin.* 31. Diese Statue war vom Haupte bis auf die Zehe mit einem dünnen Gewande umhüllet; die Mayländer Herausgeber der Gesch. der Kunst des Alterthums haben die angeführte Stelle falsch verstanden, wenn sie in ihrer Anmerkung behaupten, daß nur die Theile der Statue, welche von Holz gewesen, mit dem Gewande bedeckt waren.

41) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 665. *lin.* 15. Auch die Venus war von Holz.

42) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 26. *pag.* 592. *lin.* 25. Pausanias konnte zu Aegina von keinem der Einwohner den Namen des Künstlers erfahren, welcher das alte Bild des Apollo gearbeitet, und schließt aus der Aehnlichkeit desselben mit einem sehr alten Bilde des Hercules zu Sicyon, welches den Laphaes aus Phlius zum Urheber hatte, daß auch dieser Apollo von demselben Meister herrühren möge.

43) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 14. *pag.* 486. *princ.* Milon war sechs Mal Sieger zu Olympia gewesen; einen dieser Siege erlangte er Olymp. 62 (Euseb. *Chronic. pag.* 41.) Die Stellen der Alten über den Milon sind fleißig gesammelt von P. Faber in *Agonist. I.* 27. (Gronov. *Thes. VIII. pag.* 1903.)

44) Bentley's *Dissert. upon the ep. of. Phalar. pag.* 72. *seq.*

45) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 18. *pag.* 497. *lin.* 12.

46) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 461. *lin.* 14.

47) Pythagoras von Rhegium, dessen Verdienste um die Kunst Winckelmann im Folgenden (Kap. 2. §. 31.) weitläuftiger auseinander setzt, muß besonders nach der 73. Olympiade berühmt gewesen seyn, da er die Bildsäule des Astylus, welcher Olymp. 73, 74 und 75 (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 481. *lin.* 30. Euseb. *Chronic. pag.* 41.) im Stadion siegte, wie auch die des Euthymus, welcher (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 6. *pag.* 466. *in fine* und 467. *princ.*) Olymp. 76 und 77 im Faustkampf siegte, verfertigt hatte. Man vergleiche über ihn Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 4.

48) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 14. *pag.* 488. *lin.* 20. Zu den älteren Künstlern, deren Zeitalter sich mit großer Wahrscheinlichkeit bestimmen läßt, gehört auch Critias, welchem Pausanias (*lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 20. *lin.* 27.) die Bildsäulen des Harmodius und Aristogiton beilegt, und diese scheinen nach Plinius (*lib.* 34. *cap.* 4. *sect.* 9.) bald nach Vertreibung der Pisistratiden aufgestellt worden zu seyn.

49) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 32. *pag.* 187. *lin.* 23. Callon von Aegina gehört einer späteren Zeit an, da er (S. die Anmerkung Nr. 33.) Zeitgenosse des Canachus von Sicyon war, und ihn Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) unter den Künstlern der 87. Olympiade aufführt. Vielleicht ist dieser Callon vom Quinctilian (*lib.* 12. 10. 7.) gemeint, welcher die Arbeiten desselben *duriora et Tuscanicis proxima* nennt.

50) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 255. *lin.* 4.

51) Diodor. Sicul. *lib.* 13. *cap.* 105. 106.

52) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag* 443. *lin.* 15. Unter ihrem Schulmeister ist der χοροδιδάσκαλος zu verstehen.

53) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *lin.* 3.

54) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

55) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 483. *lin.* 24. Aristocles, ein Bruder des Canachus (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 472. *in fine.*) kam ihm fast im Ruhme als Künstler gleich.

56) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *princ.* Nicht zu gleicher Zeit mit dem Callon von Aegina und Canachus von Sicyon, sondern nicht lange nach ihnen haben muthmaßlich, wie Pausanias sagt, Menaechmus und Soidas gelebt. Beide arbeiteten an der Statue der Diana Laphria aus Elfenbein und Golde, und nicht allein Soidas, wie Winckelmann sagt. Menaechmus schrieb auch ein Werk über Künstler (περὶ τεχνιτῶν) (Athen. *lib.* 2. *cap.* 24. *pag.* 65. und *lib.* 14. *cap.* 9. *pag.* 635. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 18.) das zum großen Nachtheile für die Geschichte der Kunst verloren gegangen, wie ähnliche Werke eines Polemo, den Strabo, Athenäus und andere häufig anführen, eines Pasiteles, der (Plin *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 12.) fünf Bände über die merkwürdigsten Werke auf der ganzen Erde schrieb, eines Heliodorus, der (Athen. *lib.* 6. *cap.* 3 *pag* 230.) fünfzehn Bücher περὶ ἀναθημάτων τῶν ἔν τῇ ἀκροπόλει ausgearbeitet, eines Apelles, (Plin. *lib* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *nr.* 23), Melanthius (Diogen. Laert. *lib.* 4. 18.) Antigonus, Hypsikrates u.a. (Diogen. Laert. *lib.* 7. 188.)

57) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 569. *lin.* 26.

58) Pausan. *lib* 8. *cap.* 42. *pag.* 688. *princ.* Hegias von Athen lebte zu gleicher Zeit mit den Onatas in der 84. Olympiade (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

und *num.* 16.) Eine Minerva und ein Pyrrhus von seiner Hand wurden besonders gelobt.

59) Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) setzt den Ageladas in die 87. Olympiade, wie ihn auch Pausanias (*lib.* 8. *cap.* 42 *pag.* 688.) zum Zeitgenossen des Hegias und Onatas macht. Aber er muß einer etwas früheren Zeit angehören, wenn anders die Angabe des Pausanias richtig ist, nach welcher Ageladas (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 10. *pag.* 476. *lin.* 21.) für den Cleosthenes, der Olymp. 66. siegte, einen Wagen nebst der Portraitstatue des Cleosthenes, dem Wagenlenker und den Pferden gearbeitet hat. Dieses Kunstwerk war, nach der Versicherung des Pausanias, das älteste dieser Art in Griechenland. Um die verschiedenen Angaben des Pausanias und Plinius in Hinsicht der Zeit, in welcher Ageladas gelebt, zu vereinigen, könnte man annehmen, daß der Künstler die Statue des Cleosthenes längere Zeit nach dem Siege desselben verfertigt, wie es häufiger zugeschehen pflegte. S. Winckelmann's Gesch. der Kunst Buch 4. Kap. 1. §. 17. *pag.* 17.

60) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 24. *pag* 439. *lin.* 14. Askarus ein Thebaner war kein Schüler des Ageladas, welcher aus Argos stammte, sondern hatte seine Kunst erlernt bei einem Sikyonier, dessen Name in dem Texte des Pausanias nicht gefunden wird. Der hier erwähnte Jupiter des Askarus hielt in seiner rechten Hand den Blitz, sein Haupt aber war mit Blumen bekränzt.

61) In der ersten Dresdner Ausgabe der Kunstgeschichte liest man nach diesen Worten noch Folgendes: „In „diese Zeit wäre etwa Iphion von Aegina zu setzen, „welcher eine Statue der Angelia, des Mercurii Tochter, gebildet hatte." (*cf. Schol.* Pindar. *Olymp.* 8.

vers. 106.) — Allein Winckelmann hat den hier begangenen Irrthum selbst schon in seinen später bekannt gemachten Anmerkungen also verbessert: „Ueber „einen vermeinten Iphion von Aegina aber hat mich „eine Unrichtigkeit im Texte der älteren Scholien des „Pindarus zu einem Irrthum verleitet. Es wird „daselbst vorgegeben, es habe Iphion des Mercurii „Tochter Angelia gebildet; dieses aber muß nicht von „Iphion, dem Vorfahren dessen, den Pindarus „besinget, sondern von dem Dichter selbst verstanden „werden, als welcher die Bothschaft (Αγγελία) als „eine Tochter des Mercurius, des Bothschafters der „Götter, persönlich einführet, und wie eine Tochter „dieses Gottes vorstellet. Die neueren Scholien eben „dieses Dichters erklären sich hierüber richtiger, und „nach diesen müssen jene verbessert werden: die Un„richtigkeit stecket in dem Worte ὁυτος."

62) Winckelmann's Worte: „Vor dem Feldzuge „des Xerxes wider die Griechen u. s. w." geben einen unrichtigen Sinn und sollten heißen: „Um die Zeit da „Xerxes wider die Griechen zog."

63) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 27. *pag.* 448. *lin.* 8. Das Zeitalter des Simon von Aegina wird durch diese Stelle des Pausanias bestimmt, da er für den Phormis zwei Pferde nebst Wagenlenkern gearbeitet; Phormis nahm Theil an den Kriegszügen des Gelo, welcher im dritten Jahre der 75sten Olympiade gestorben. Auch Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 33.) gedenkt dieses Simon, welcher verschieden zu seyn scheint von einem Künstler gleichen Namens, dem Sohne des Eupalamus, wahrscheinlich einem Athenienser. *cf.* Clem. Alexandr. *Protrept.* *pag.* 31. *lin.* 7.

64) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 23. *pag.* 437. *lin.* 31. Vitruvius in der Vorrede zum siebenten Buche seines Werks über die Baukunst nennt unter andern griechischen Schriftstellern, welche er benutzt habe, auch einen Anaxagoras, welcher über die Anlegung der Scene in der Tragödie, und besonders über das bei derselben zu beobachtende Perspektivische geschrieben. Ob dieser Anaxagoras und der von Winckelmann genannte Künstler gleichen Namens eine und dieselbe Person gewesen, wie Junius und nach ihm die Mayländer Herausgeber, wie auch Fea, angenommen, mögte schwer zu bestimmen seyn.

65) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 42. *pag.* 688. *princ.* meldet vom Onatas (der vom Plinius nicht erwähnt wird) er sey des Micon's Sohn aus der Insel Aegina gewesen und habe mit dem Hegias und Ageladas zu einer Zeit gelebt. Nach *lib.* 9. *cap.* 4. war zu Platäa im Tempel der Minerva Area, ein Wandgemälde vom Onatas, den ersten Kriegszug der Argolier wider Theben darstellend; das Gegenstück war Ulysses, der an den Freyern Rache genommen vom Polygnot; und Phidias hatte das colossale Bild der Göttin aus Holz und Marmor verfertigt. Onatas war also auch diesen beyden Meistern Kunst und Zeit verwandt. Das von Winckelmann im Text angeführte große Werk beschreibt Pausanias (*lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 445 *princ.*) Nach dessen Bericht sind es anfänglich neun Statuen griechischer Fürsten gewesen, welche wegen des Kampfs mit dem Hektor loseten, sie stunden insgesamt auf einem Fußgestelle, doch waren ihrer, als Pausanias das Werk sahe, nur noch achte übrig, weil, wie man sagte, Nero die Statue, welche den Ulysses dargestellt, hatte nach Rom schaffen

lassen. Den acht Kämpfern gegenüber stand, auf besonderm Fußgestelle, Nestor, die Loose in einen Helm werfend. Ferner war zu Olympia vom Onatas gearbeitet noch ein Herkules mit Keule und Bogen bewafnet, den die Thasier geweihet, und ein Wagen mit der Statue des Hiero, Beherrschers von Syrakusa, vor welchem Wagen Calamis die Pferde nebst darauf sitzenden Knaben verfertigt. Dinomenes, der Sohn des Hiero, stellte dieses Weihgeschenk auf. (Paus. *lib.* 6. *cap.* 12. *pag.* 479.) Besonders schön scheint ein junger Apollo des Onatas gewesen zu seyn (Brunck. *Anal. II.* 14. *num.* 30.) und vielleicht ist es derselbe, dessen auch Pausanias (*lib.* 8. *cap.* 42. *pag.* 687.) mit Ruhme gedenket. Die sämtlichen Bildhauerarbeiten dieses Künstlers waren aus Bronze.

66) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 26. *pag.* 446. *in fine.* Dionysius war so wenig von Rhegium als Glaukus von Messene. Beide waren aus Argos; ihren Lehrer wußte Pausanias nicht anzugeben. Dionysius hatte für den Phormis (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 27. *pag.* 448. *princ.*) ein Pferd nebst dem Wagenlenker gearbeitet; eben so für den Smicythus oder Mikythus, den Vormund der Kinder des Anaxilas, Tyrannen von Rhegium, welcher Olymp. 76. 1. gestorben (Herodot. 7. 170. Diodor. Sicul. 11. *cap.* 48.) mehrere Statuen (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 26. *pag.* 446. *in fine* und *pag.* 447. *princ.*) Hieraus ergiebt sich das Zeitalter des Dionysius wie des Glaukus.

67) Bentley's *Dissert. upon the ep. of Phal. pag.* 72.

68) „Die Inschrift." Es scheint als habe Winckelmann die vom Pausanias (*lib.* 5. *cap.* 27. *pag.* 448. *lin.* 11.) mitgetheilte Inschrift dem Texte einverleiben wollen. Ihr Inhalt war folgender: „Phor-

„mis aus Mänalum in Arkadien, jetzt ein Syracusier, „hat dieses Denkmal geschenkt."

69) Pausan *lib.* 9. *cap.* 25. *pag.* 758. *lin.* 18. Pausanias sah noch diese Statue der Cybele von Pentelischem Marmor, in dem durch Pindar ihr geweihten Heiligthum. Pindar starb Olymp. 86. 2. in einem hohen Alter, wodurch die Zeit der beiden Thebanischen Künstler Aristomedes und Dionysius ohngefähr bestimmt wird.

70) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 26. *pag.* 446. *princ.* Wenn die Messenier, welche die Statue der Siegsgöttin vom Mendaeus für ein Denkmal des mit den Athenaensern auf der Insel Sphakteria errungenen Vortheils über die Lacedämonier hielten, sich nicht in ihrer Angabe geirrt; so hätte Mendaeus um die 88ste Olympiade gelebt. Denn im vierten Jahre der eben genannten Olympiade erlitten die Lacedämonier den Verlust auf Sphakteria. Allein Pausanias bezweifelt die Richtigkeit jener Angabe und hält die Statue der Siegsgöttin vom Mendaeus für ein Denkmal des Kriegs, den die nach Naupaktus ausgewanderten Messenier mit den Acarnaniern und Oeniaden geführt.

71) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 474. *princ.* Nicht den König Hiero, wie Winckelmann schreibt, sondern den Gelon. Pausanias glaubt, daß die von Glaucias gearbeitete Quadrige nebst der Portraitstatue des Gelon nicht durch den Herrscher von Syrakus, sondern durch einen Privatmann gleichen Namens geweiht worden, weil in der Inschrift an dem Weihgeschenk Gelon nicht Συρακόσιος sondern Γελῶος (von Gela) genannt worden. Allein Gelon war aus Gela gebürtig und wollte vielleicht als Herrscher

von Syrakus seine Vaterstadt durch jenes Beiwort ehren. — Neben dieser Quadrige stand die Statue des Philo von Corcyra, den auch Simonides (Brunck. *Anal. I. pag.* 140. *num.* 72.) besungen, ein Werk des Glaucias. Von ihm war auch die Portraitstatue (Pausan *lib.* 6. *cap.* 10. *pag.* 475. *lin.* 25.) des Glaukus in kämpfender Stellung, und des Theagenes, (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 6. *pag.* 466. 67. und *cap.* 11. *pag.* 479. *lin.* 17.) des berühmten Olympischen Siegers (Olymp. 75. und 76.)

72) *Schol.* Aristoph. *Ran. vers.* 504. Eladas ist wahrscheinlich eine und dieselbe Person mit dem früher genannten Ageladas, so daß man in der eben angeführten Stelle der Scholien Ἀγελαάδε lesen muß statt Ἐλαάδε.

73) Die Hauptstelle für die Bestimmung der verschiedenen griechischen Kunstschulen findet sich im Plinius (*lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 7.) Aus derselben geht hervor, daß es ursprünglich in Hinsicht der Malerei zwei im Style von einander abweichende Schulen gegeben, die Helladische und die Asiatische oder Jonische Schule. Durch den Eupompus aus Sicyon wurde die Helladische Schule getheilt in die Sicyonische und Attische. Was Plinius hier in Bezug auf die Style in der Malerei gesagt, läßt sich mit der höchsten Wahrscheinlichkeit auch von der Plastik annehmen. Auffallend ist es, daß Winckelmann der Asiatischen Schule nur wie im Vorübergehen gedenkt, da doch die bildende Kunst, vielen Zeugnissen der Geschichte zu Folge, sich auf den Griechischen Inseln sehr früh und vielleicht früher ausgebreitet hat, als auf dem festen Lande, wie schon die vielfältigen Sagen von den ältesten Künstlern auf Chios, Samos,

Aegina, Creta u. s. w. deutlich anzeigen. — Wenn Winckelmann den Ausdruck Schule in dem gewöhnlichen Sinne genommen, wo es eine Folge von Künstlern bedeutet, die Einem bestimmten von dem Stifter der Schule eingeführten Style folgen, und diesen durch ihre Werke wie durch Unterricht fortpflanzen; so darf man keine besondere Corinthische Schule annehmen, da sich bei den alten Schriftstellern keine Beweisstellen zur Annahme eines eigenen Styls in den Corinthischen Kunstwerken finden, sondern der Styl der Corinthischen Künstler Anfangs unter dem Helladischen und später unter dem Attischen Style begriffen gewesen zu seyn scheint. Daß in Aegina eine besondere Kunstschule geblüht, scheint Winckelmann aus einigen Stellen des Pausanias geschlossen zu haben, in welchen von Aeginäischen Werken und von dem sogenannten Aeginätischen Style die Rede ist. (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 5. *pag.* 533. *in fine.* *lib.* 8. *cap.* 53. *pag.* 708. *in fine.* (τρόπος δὲ τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναῖος καλούμενος ὑπο Ἑλλήνων) *lib.* 10. *cap.* 36. *pag.* 890. 91.

74) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect* 40. *num.* 24.

75) Plin. *lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4. *num.* 1. (*Sicyonem, quae diu fuit officinarum omnium metallorum patria.*)

76) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 472. *in fine* und *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 459. *lin.* 6.

77) Alle neuern Entdeckungen alter Denkmale, alle angestellten Vergleichungen haben den Forschern bis jetzt noch immer nicht zur genauen Kenntniß von dem eigentlichen Unterschiede der Kunstschulen bei den Alten verholfen. Daß aber in Werken der Malerei wie der Plastik ein solcher Unterschied Statt gefunden, und

von geübten Augen wahrzunehmen gewesen, ist vermöge der Nachrichten und vermöge der strengen Sonderung in Sitten, Gebräuchen, Sprache und Lebensweise zwischen dem Jonischen und Dorischen Stamme, keinem gegründeten Zweifel unterworfen. Allein es wird nirgends mit Bestimmtheit gemeldet, worin jener Unterschied bestanden, und wahrscheinlich beruhte er auf noch zarteren Punkten, als es mit Kunstwerken aus den Hauptschulen der neueren Zeit der Fall ist. Denn, um die Sache durch ein Beispiel deutlicher zu machen, zwischen den Erzeugnissen der Italienischen und der Niederländischen Schulen ist nicht nur in Hinsicht auf Gemälde, sondern auch auf plastische Werke, ein auffallender Unterschied, welcher von den Nachkommen schwerlich kann übersehen werden. Doch in Griechenland mogten die Abweichungen im Geschmack der Jonischen, Sicyonischen und Attischen Meister wohl zarter nüancirt seyn, zumal in der früheren Zeit. Wir dürfen uns den Unterschied in ihren Werken etwa vorstellen, wie er sich in der Römischen, Toskanischen, Venetianischen, Lombardischen und Neapolitanischen Schule findet, welche zwar wirklich von einander abweichen, in verschiedenen Epochen und Meistern, in andern aber auch sich wieder beinahe ähnlich sind. Gewiß es wäre schon keine leicht zu lösende Aufgabe für den jetzt lebenden Kunstrichter, wenn er mit Genauigkeit erörtern sollte, wodurch sich in den Werken des Dom. Ghirlandajo, Pietro Perugino, Francesco Francia und Giov. Bellini der eigenthümliche Charakter der verschiedenen Schulen, denen sie angehören, ausspricht, und in späteren künftigen Zeiten mögte solches auch den besten Kennern unmöglich werden.

78) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 457. *lin.* 20.

79) Athen. *Deipn. lib.* 6. *cap.* 14. *pag.* 253. Polemo, wohl zu unterscheiden von dem Philosophen gleichen Namens, ein Schüler des Aristophanes, von Byzanz, lebte zweyhundert Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; sein Vaterland ist ungewiß. Er war Litterator, Geschichtschreiber und περιηγητής; (über das Geschäft der Periegeten vergleiche man Böttiger's Ideen zur Archäologie der Mälerei S. 300.) vom Athenäus, Strabo und Andern werden viele Titel seiner Schriften angeführt, von welchen sich auf die Kunstgeschichte besonders folgende bezogen: vier Bücher περὶ τῆς Αθήνησιν Ακροπόλεως; fünf und vielleicht mehrere Bücher πρὸς Αδαῖον καὶ Αντιγόνον, die wohl hauptsächlich von der Malerei und von Malern handelten; περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων; περὶ θαυμασίων; περὶ τῶν ἐν Λακεδαίμονι ἀναθημάτων; περὶ τῆς ποικίλης στοᾶς τῆς ἐν Σικυῶνι; περὶ τῶν ἐν Σικυῶνι πινάκων u. s. w. Mehrere Nachrichten über ihn finden sich beim Suidas, in den Anmerkungen des Casaubonus zum Athenäus (*lib.* 6. *cap.* 26. *pag.* 234.) und beim Vossius (*de Histor. Gr. cap.* 18. *pag* 119. *seqq.*)

80) Plin. *lib.* 35 *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 7.

81) Plutarch. *Arat. cap.* 13. *oper. Tom. I. p.* 1032 *C.* Plutarch bemerkt, daß Apelles sich nach Sicyon begeben, mehr um an dem Ruhme des Pamphilus und Melanthus theil zu nehmen als von ihnen die Kunst zu erlernen.

82) Athen. *Deipnos. lib.* 5. *cap.* 6. *pag.* 196 *E.*

83) Thucyd *lib* 1. *cap.* 13. *pag.* 12. Corinth thronte an zweien Meeren und vereinigte in sich die Schätze des östlichen und westlichen Handels. Die Lage desselben

wird genauer beschrieben vom Strabo *Geograph. lib.* 8. *cap.* 22. *pag.* 380.

84) Homer (*Iliad. II. vers.* 570.) nennt Corinth die reiche (ἀφνειόν) und Pindar (*Olymp. Od.* 13. *vers.* 4.) die durch Reichthum glückliche (ὀλβίαν) Stadt. Auch Strabo (*lib* 8. *cap.* 23. *pag.* 380.) sagt, daß Corinth immer reich gewesen und daß die Künste aller Art, durch diesen Reichthum genährt, viele treffliche Meister in dieser Stadt gefunden.

85) Plin. *lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 5. — Klareren Sinn, wiewohl sie weniger vollständig ist, gewährt an dieser Stelle die erste Dresdner Ausgabe der Kunstgeschichte; sie drückt sich auf folgende Weise aus: „Cleanthes „soll daselbst (zu Corinth) der erste gewesen seyn, wel„cher außer dem bloßen Umrisse einer Figur, einige „Theile derselben andeutete. Strabo aber" u. s. w. Wir fanden kein Mittel, ohne eigene Zusätze, der bestehenden Undeutlichkeit auszuweichen und folgten daher dem Text der Wiener Ausgabe wörtlich. Wer besser unterrichtet zu seyn wünscht, lese Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei nach. (S. 138. 39.)

86) Strab. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 13. *pag.* 343. Die vom Strabo genannten Gemälde des Cleanthes waren die Einnahme Troja's und die Geburt der Minerva. Ungewiß ist die Zeit, worin Cleanthes gelebt.

87) Plin. *lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 5. Man vergleiche über den Cleophantus, welcher dem Plinius für den Erfinder der Monochromen gilt, Böttiger's Ideen zur Archäologie S. 159. ff.

88) Plin. *lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 6.

89) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 531. *princ.*

90) Man vergleiche die 73ste Anmerkung dieses Bandes.

91) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 41. Das Wort Aeginetae in dieser Stelle wollen Harduin und Fea zu einem Eigennamen machen. Allein es ist wahrscheinlicher, daß es auf den Geburtsort des Künstlers geht, dessen wirklicher Name entweder vom Plinius übersehen oder durch Schuld der Abschreiber aus dem Texte verschwunden ist.

92) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 29. *pag.* 178. *lin.* 24.

93) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 5. *pag.* 608. *in fine.*

94) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 14. *pag.* 13.

95) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 29. *pag.* 72. *lin.* 24. Herodot. *lib.* 5. *cap.* 80. *seqq.*

96) Mitford's Geschichte Griech. Band 2. Kap. 8. S. 234. ff.

97) Herodot. *lib.* 9. *cap.* 79. 80. *pag.* 728.

98) Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 114. *in fine.*

99) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 29. *pag.* 178. *in fine.*

100) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 30. *pag.* 182. *princ.* Pausanias sagt an dieser Stelle: auf der alten Münze der Trözenier stehe ein Dreyzack und der Kopf der Pallas. Winckelmann irrt also vermuthlich, wenn er das gleiche Gepräg auch alten Münzen von Aegina zuschreiben will.

101) Herodot. *lib.* 3. *cap.* 39. *seqq.* Strab. *Geogr. lib.* 14. *cap.* 16. *pag.* 637. 638. Die Herrschaft des Polykrates über Samos war für Künste und Wissenschaften förderlich, indem er die gebildetsten Männer um seine Person versammelte, fremde Künstler und Gelehrte ins Land zog, die Stadt mit prächtigen Gebäuden schmückte und sogar eine Büchersammlung auf Samos (Athen. *lib.* 1. *cap.* 2. *pag.* 1.) anlegte.

Dasselbe läßt sich und zwar mit noch größerem Rechte von der Herrschaft der Pisistratiden behaupten.

102) Aristotel. *Polit. lib.* 5. *cap.* 10.

103) Dionys. Halic. *Antiq. Rom. lib.* 6. *p.* 387. *lin.* 10. Aehnliche Stellen über die Art, wie die Tyrannen zu ihrer Herrschaft zu gelangen pflegten, finden sich beim Dionysius Halicar. *lib.* 4. *pag.* 256. *lin.* 41. und *pag.* 268. *lin.* 38. *lib.* 8 *pag.* 537. *lin.* 30.

104) Aristotel. *Polit. lib.* 5. *cap.* 12. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 3. *pag.* 9. *princ.*

105) Barnes *not. ad* Hom. *Hym. in Mart. vers.* 5.

106) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 28. *pag.* 656. *lin.* 29.

107) Herodot. *lib.* 6. *cap.* 127. *pag.* 497. Die Stelle paßt nicht. Man vergleiche Pausanias *lib.* 6. *cap.* 1. bis *cap.* 18 Plinius *lib.* 34. *cap.* 4. *sect.* 9. Viele Künstler, welche Statuen von Kämpfern und Kriegern gebildet, werden namhaft gemacht vom Plinius *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 26 bis 34.

108) De Bimard la Bastie *not. ad. Marm. etc.*

109) Plutarch. *Themistocl. cap.* 8. *pag.* 255. *lin.* 14.

110) Winckelmann bezieht sich hier, wie er schon im ersten Buche, Kap. 2. §. 13. gethan, auf eine von ihm gemißdeutete Stelle des Plinius (*lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4.) Man sehe die Berichtigung in der Anmerkung Nr. 139. zum ersten Bande dieser Ausgabe der Geschichte der Kunst. Der Irrthum ergiebt sich auch ganz augenscheinlich aus vielen der noch vorhandenen marmornen Denkmale des alten Styls, welche nach aller Wahrscheinlichkeit lange vor der funfzigsten Olympiade gearbeitet seyn mögen. Allein Winckelmann, der die alt griechischen Denkmale noch oft mit den Denkmalen der Hetrurier zu vermischen pflegte, hielt jene ältern Stücke für hetruriſche Arbeiten oder

hegte wenigstens über die Herkunft derselben keine vollkommen entschiedene Meinung.

111) So Maffei im *Mus. Veronens. pag.* 410. Nach ihm haben es einige Schriftsteller dennoch für alt gehalten, wie Corsini *Append. ad not. Graec. pag.* 17. *Dissert. agonist. pag.* 53. und Spiegaz. *di due antiche iscriz. pag.* 4. Court de Gebelin *Monde primitif, origine du langage lib* 5. *sect.* 3. *cap.* 4. *pag* 475. und die Verfasser des *Nouveau traité de diplom. Tom.* 1. *part.* 2 *sect.* 2 *cap.* 10. *pag* 631. *cf* Fabric. *Diatrib. qua bibliogr. antiq. etc pag.* 288 F.

112) Astor. *Comment in Alcm monum.*

113) Pausan *lib.* 3. *cap.* 15. *pag* 244. *princ.*

114) Hardouin. *dans les Mém. de Trévoux, l'an* 1727. *Août art.* 72 *pag* 1444.

115) Herodot. *lib.* 4. *cap.* 161. *pag.* 353. Constant. Porphyr. *Excerpt.* Diodor. *pag.* 233.

116) Dies ist auch die Meinung Wesseling's in seiner Anmerkung zur angeführten Stelle des Herodot's, und Bouhier's *Dissert. Herod. cap.* 12 *p* 112. F.

117) De Bimard la Bastie *dans la Science de la Numismat. du P.* Joubert. *Tom* 1. *pag* 455. Barthelemy *Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. Tom.* 26 *pag.* 534.

118) *Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. Tom.* 26 *pag.* 542.

119) Ueber die uralten Münzen griechischer Städte ist schon in der Anmerkung Nr. 829 und 836 zum vorigen Bande gehandelt worden, wohin wir die Leser verweisen.

120) Scaliger. *Animadvers. in* Euseb. *Chron. N. MCCLXXXI. pag.* 75.

121) In Betreff der Münzen des Königs Gelo zu Syrakus, deren der Text hier und §. 31. dieses Kapitels gedenkt, halten wir dafür, daß Visconti in seiner *Iconographie ancienne Tom. II. pag.* 16. *seqq.* die Sache befriedigend erläutert. Es gelingt ihm, sehr wahrscheinlich zu machen, daß die Münzen mit dem Kopfe des Theron, Herrschers zu Agrigent, um die 77ste Olympiade; die, welche den Kopf des erwähnten Königs Gelo zeigen, (er starb Olymp. 75. 3.) und die mit dem Bildnisse seines Bruders und Nachfolgers Hiero I. nach ihrer Zeit, und zwar erst unter der langen Regierung Hiero's II. Olymp. 128 — 141. geprägt sind. Auch von den Münzen der Königin Philistis ist der genannte Alterthumsforscher geneigt zu glauben, daß sie ebenfalls unter Hiero II. verfertigt und diese Fürstin, deren Name blos durch die Münzen und eine am Theater zu Syrakus befindliche Inschrift auf uns gekommen, sey wahrscheinlich des Gelo Tochter gewesen.

122) Aristotel. *Pol. lib.* 5. *cap.* 12. Strabon. *Geogr. lib.* 8. *pag.* 587. *B. princ.* Am längsten, das heißt, hundert Jahre, dauerte die Herrschaft in dem Hause des Orthagoras zu Sicyon, weil die Tyrannen gegen die Beherrschten sehr gemäßigt waren, und in vielen Fällen den Gesetzen dienten. Pisistratus und seine Söhne herrschten im Ganzen nur fünf und dreißig Jahre.

123) In dem Mutterlande siegte jetzt überall die Freiheit, und die Tyrannen wurden gestürzt. Corinth hatte sich seit 584 vor Chr. Geburt in Freiheit gesetzt; eben so mehrere schwächere Städte, wie Sicyon und Epidaurus. Thessalien machte eine Ausnahme, wo die Herrschaft der Aleuaden (Herodot. *lib.* 7. *cap.* 6.) noch

fortdauerte, aber schon schwankte. — Athen stand, nachdem es die Pisistratiden verjagt hatte, im vollen Gefühl seiner Jugendkraft, so daß Herodot (*lib.* 5. *cap.* 66.) von demselben sagen konnte: „Athen, auch „vorher groß, ward damals, befreit von den Tyran„nen, noch größer."

124) Herodot. *lib.* 6. *cap.* 21. Phrynichus wurde ungeachtet der Rührung, welche sein Drama bei den Zuschauern hervorgebracht, um 1000 Drachmen gestraft und ausdrücklich befohlen, dieses Stück künftig nicht mehr aufführen zu lassen, weil, sagten die über den Fall von Miletus tief trauernden Athenienser, er gleichsam das Andenken ihres eignen Mißgeschicks dadurch erneuert habe. Uebrigens sind die erwähnte Einnahme Milets von Phrynichus, und die Perser des Aeschylus, die beiden einzigen uns bekannt gewordenen Dramen, zu welchen der Stoff aus der nächsten Gegenwart entlehnt und rein historisch war.

125) Herodot. *lib.* 5. *cap.* 97. 99.

126) Herodot. *lib.* 5. *cap.* 101.

127) Die Perserkriege weckten zuerst ein großes gemeinschaftliches Interesse unter den Griechen, und veranlaßten dadurch zum Theil jene bewunderungswürdigen Fortschritte in Künsten und Wissenschaften, wodurch die Griechen dieses und des folgenden Zeitalters sich verewigten. Wie die Athenienser in den Künsten des Friedens sich vor allen übrigen Griechen ausgezeichnet: so waren sie auch im Kampfe für Freiheit und Vaterland die thätigsten und muthigsten, so daß derjenige, welcher sagt, (Herodot. *lib.* 7. *cap.* 139.) daß sie die Retter von Hellas gewesen, wohl nicht die Wahrheit verfehlt.

128) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 6. *pag.* 6.

129) Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 41. *pag.* 122.
130) Athen. *Deipn. lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 250. F.
131) Herodot. *lib.* 3. *cap.* 131. *pag.* 264.
132) Strabon. *Geogr. lib.* 9. *cap.* 16. *pag.* 396. Hegesias, der Geschichtschreiber, welcher die Merkwürdigkeiten Athens in Hinsicht der Kunst geschildert, schloß begeistert also: ich vermag nicht jedes einzelne anzudeuten: denn Athen ist von Göttern gegründet, und von den heroischen Altvordern. Der Redner Aristides (*Panath. Tom. I. pag.* 187.) spricht mit gleicher Begeisterung von dem Kunstliebenden Athen. So auch Thucydides (*lib.* 2. *cap.* 10.) „Wir lieben das „Schöne mit Sparsamkeit und wir lieben die Wissen„schaft ohne Verweichlichung."
133) Herodot *lib.* 1. *cap.* 69. *pag.* 34. Geinoz. *Observ. et. correct. sur le texte et la vers. du prém. liv. d'Hérod. Acad. des Inscr. Tom.* 23. *Hist. pag.* 118.
134) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 17. *pag.* 251. *in fine.* Es war keine Pallas, sondern ein Jupiter, den Pausanias für die älteste Bildsäule, von Erz hielt; das Werk bestand aus mehreren Stücken, die mit Nägeln zusammengeheftet waren, der Meister desselben hieß Learchus und war aus Rhegium in Großgriechenland, nach einigen ein Schüler des Dipönus und Scyllis, nach andern sogar des Dädalus: seiner ist oben schon §. 5. dieses Kap. und in der Anmerkung Nr. 30. Erwähnung geschehen.
135) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 17. *pag.* 250. *in fine.* Nicht bloß das Bildniß der Göttin, das Tempelhaus selbst, soll, wie Pausanias meldet, von Erz gewesen seyn; wahrscheinlich waren die Wände des nicht großen Tempels mit ehernen Tafeln bekleidet, und auf diesen Ta-

feln, nicht aber an dem Fußgestelle der Statue, hatte Gitiadas viele von den Unternehmungen des Herkules und andere Mythen dargestellt. Diese Bilder mag man sich entweder als flach erhobene Arbeit denken, oder, was dem rohen alterthümlichen Geschmack noch mehr gemäß wäre, als bloß auf die Tafeln eingegrabene Umrisse, dergleichen auf uralten bronzenen Opferschalen häufig vorkommen.

Nach unserer Meinung irrt Fea, indem er den Gitiadas in die 93ste Olympiade setzen möchte, und dieser Künstler hat viel früher, wahrscheinlich bald nach dem ersten Messenischen Kriege gelebt, wie Winckelmann oben §. 4. d. Kap. angedeutet.

136) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 255. *princ. lib.* 4. *cap.* 14. *pag.* 313. *lin.* 7. Die erste dieser Stellen ist offenbar verdorben, und schon Heyne (Antiquar. Aufs. 1. St. S. 83.) hat eine Verbesserung derselben versucht, indem er für *δέκα* vorschlägt *δύο* zu lesen. Aber dieser Vermuthung widerspricht Pausanias offenbar durch die zweite eben angeführte Stelle im vierten Buche. Die von Facius vorgeschlagene Lesart ist nicht unwahrscheinlich und giebt einen guten Sinn, welcher den Widerspruch in der Angabe des Pausanias in Hinsicht der Zeit, wenn Gitiadas lebte, glücklich beseitigt.

137) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 35. *pag.* 887. *in fine. lib.* 1. *cap.* 1. *pag.* 5. *princ.*

138) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 118. *pag.* 75. Diodor. Sicul. *lib.* 12. *princ. pag.* 478.

139) Auch die äußern politischen Verhältnisse Griechenlands wurden nach dem rühmlichen Kampfe mit dem Xerxes sicherer; die östliche Welt gehorchte dem für seinen Uebermuth hart gedemüthigten Perser; im

Norden war von den Macedonischen Herrschern, deren Eroberungssucht sich erst später entwickelte, noch nichts zu fürchten; Italien war noch zerstückelt, und der Römische Löwe schlummerte noch; — Eben so günstig waren die innern Verhältnisse Griechenlands, welche sich jetzt erst ordneten, indem die Hegemonie von Sparta durch den Uebermuth des Pausanias (Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 95 *pag.* 62.) an Athen übergieng, und diese Stadt, jetzt die erste in Griechenland, den würdigen Wettstreit um alles Große und Schöne beginnen konnte. — Jetzt, wo Wohlstand und Frieden von außen und innen herrschten, konnte der sinnende Geist mit Ruhe in sich selber blicken, und in allen Gattungen der Kunst und Wissenschaft Unsterbliches bilden.

140) Dodwel. *Appar. ad Annal. et vit. Thucyd. etc. pag.* 14. *sect.* 18. Nicht in der sieben und siebenzigsten, sondern, wie Dodwell zeigt, in der ein und achtzigsten Olympiade.

141) Schon Plinius schwankt über den ersten Erfinder der Prosa, indem er (*lib.* 7. *cap.* 56. *sect.* 57.) die Erfindung der Prosa dem Pherecydes und (*lib.* 5. *cap.* 29. *sect.* 31.) dem Cadmus von Milet beilegt. Die neuern Untersuchungen von Wolf, (*Prolegom. pag. LXX. seqq.*) Hug (die Erfindung der Buchstabenschrift S. 46. ff. und von Creuzer (die historische Kunst der Griechen S. 67) stimmen darin überein, daß man die Entstehung des Prosaischen Vortrags nicht über das Zeitalter der Pisistratiden hinaufsetzen darf. Zu den ersten Prosaikern wird einstimmig Pherecydes von Syros gerechnet, (Strabon. *Geogr. lib.* 1. *pag.* 18. Sturz *de Pherecyde pag.* 13.) welcher eine und dieselbe

Person mit dem Philosophen gleichen Namens ist, und nach der höchsten Wahrscheinlichkeit (Tiedemann Griechenlands erste Philosophen S. 155. Sturz *de Pherecyd. pag.* 7.) zwischen der 45sten und 58sten Olympiade lebte. Auf diese Weise sind also Winckelmann's Worte „nicht lange vorher u. s. w." zu verstehen und zu berichtigen.

142) Die Verdienste des Aeschylus um die Tragödie entwickelt A. W. Schlegel über dramatische Kunst Th. 1. S. 132. ff.

143) *Schol.* Pindar. *Nem.* 2. *princ.* Cynaethus, ein Zeitgenosse des Pindar, lebte um die 69ste Olympiade, und war als Rhapsode berühmt. Man vergleiche über ihn wie überhaupt über die Rhapsoden Wolf's Prolegomena *pag. CLX. seqq.* Ueber das Absingen der Homerischen Gesänge an den Panathenäen Lycurg. *in Leocr. pag.* 209. *Reisk.*

144) Lange vor dem Simonides lebten Elegieen Dichter, von welchen wir zum Theil noch Fragmente besitzen. Man vergleiche Conr. Schneider über das elegische Gedicht der Hellenen in den Studien von Daub und Creuzer Band 4.

145) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 53. *pag.* 514.

146) Athen war die eigentliche Stadt der Beredsamkeit, (Cicer *Brut. cap.* 13. Vellej. Patercul. *lib.* 1. *cap.* 18.) und die Blüthe dieser Kunst dauerte daselbst etwa 150 Jahre bis zum Untergange der Freiheit. Man vergleiche Ruhnkenii *Histor. critic. orator. graec.* in der Reiskischen Ausgabe der Griechischen Redner *Tom.* 8. *pag.* 122.

147) Plutarch. *Vitae X. Rhet. in Antiph. p.* 832. *D.*

148) Nicht Athenagoras, wie man in den beiden früheren Ausgaben liest, sondern Anaxagoras. Meurs. *Lect.*

attic. lib. 3. *cap.* 27. *oper. Tom.* 2. *col.* 1141. Bruckeri *Histor. critic. tom.* 1. *pag.* 494.

149) Hygini *Fab.* 277. Plin. *lib.* 7. *cap.* 56. *sect.* 57. Tzetz. *Chil. XII.* 398. *Schol. in* Villois. *Anecd. Gr. tom. II. pag.* 187. Spanhem. *de us. et praest. Num. Dissert. II. pag.* 85.

150) Corsin. *Fast. att. Olymp. XCIV. tom.* 3. *p.* 277. Unter dem Archon Euclides im zweiten Jahre der 94sten Olympiade, 403 vor Chr. Geb. Euseb. *Chronic. ad Olymp. XCIIII,* 4. Cedren. *et* Pasch. *Chron. ad Olymp. XCVI.* 4.

151) Diese Stelle steht nicht im Widerspruche mit dem, was Winckelmann zu Ende §. 23. dieses Kapitels gesagt. Man dachte freilich im Laufe der Zeit an die Wiederaufbauung der von den Persern zerstörten Tempel und Heiligthümer; Pericles selbst (Plutarch. *in Pericle cap.* 17. *oper. Tom.* 1. *pag.* 162. *D.*) berief eine Versammlung der einzelnen Griechischen Völkerschaften, um sich über diesen Gegenstand gemeinschaftlich zu berathen. Allein die Spartaner widersetzten sich dieser Zusammenkunft und verhinderten dieselbe. Also blieben die Trümmer vieler zerstörten Tempel und Gebäude stehen, selbst bis zur Zeit des Pausanias.

152) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 11. *pag.* 232. Winckelmann's Erklärung der Worte ἐπὶ τῶν κιόνων läßt sich weder grammatisch und aus der Sprachweise des Pausanias darthun, noch sich reimen mit dem Zeugnisse des Vitruvius, welcher (*lib.* 1. *cap.* 1.) deutlich sagt, daß die hier von Winckelmann genannten Figuren nicht erhobene Arbeiten, sondern wirklich Statuen waren, (captivorum simulacra, barba-

rico vestis ornatu, superbia] meritis contumeliis punita, sustinentia tectum.) welche das Dach hielten.

153) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 31. *pag.* 185. Nicht allen diesen Frauen wurden Portraitstatuen gesetzt, sondern nur denen, welche sich durch Ansehen und Würde auszeichneten.

154) Man vergleiche über die Lebenszeit des Ageladas unsere Anmerkung zu diesem Bande Nr. 58 und 59.

155) Vielleicht auch des Phidias; man vergleiche die Anmerkung Nr. 72. zu diesem Bande.

156) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 12. *pag.* 479. *lin.* 27. und *lib* 8. *cap.* 42. *pag.* 687. *lin.* 32. Oben §. 11. dieses Kapitels, nannte Winckelmann den Onatas schon einmal und zwar unter den Künstlern, die vor dem Feldzuge des Xerxes wider Griechenland berühmt waren. Onatas soll aber ein Zeitgenosse des Ageladas von Argos, wie auch des Hegias von Athen gewesen seyn, und Ageladas wird vom Plinius (*lib.* 34 *cap.* 8. §. 19.) als in der 87sten Olympiade blühend aufgeführt; Hegias in der 83sten, folglich wäre Onatas jünger als wie in gedachtem §. 11. angegeben worden, und hier also ungefähr an der rechten Stelle genannt. Uebrigens steht in der frühern Dresdner, so wie in der Wiener Ausgabe unrichtig: Onatas habe die Statue des Königs Gelo gearbeitet, es muß, wie wir verbessert haben, Hiero gelesen werden

157) Statt Agenor, wie in der Wiener Ausgabe steht, muß Antenor gelesen werden. (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 20. *in fine.*) An dieser Stelle läßt sich Pausanias, wie Winckelmann that, allenfalls dahin auslegen, als ob die Statuen des Harmodius und Aristogiton Arbeiten des Antenor gewesen seyen,

Fea führt aber das Zeugniß des Lucianus an (*Philops.* §. 18.) daß Critias dieselben verfertigt. Der Leser vergleiche hiermit unsere Anmerk. Nr. 48.

158) Im 4ten Jahre der 75sten Olympiade. Man vergleiche Meursii *Pisistrat. cap.* 14. Corsini *Fast. Attic. Tom.* 3. *pag.* 171.

159) Arrian. *de expedit. Alex. lib.* 3. *cap.* 16. §. 13. *lib.* 7. *cap.* 19. §. 4. Alexander von Macedonien fand in Susa die Statuen des Harmodius und Aristogiton, und schickte sie den Athenienſern zurück.

160) Lydiat. *redintegr. annot. ad. chron. Marm. Oxon. ep.* 46. *pag.* 40. *ep.* 55. *pag.* 62. Prideaux *not. hist. ad id. chron. ibid. pag.* 213.

161) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 11. *pag.* 479. *lin.* 17. Man vergleiche unsere Anmerkung zu diesem Bande Nr. 71.

162) Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 15. *num.* 35. Allerdings war Antipater, der Verfasser dieses Epigramms, aus Sidon gebürtig, aber nicht mit dem Antipater von Thessalonich zu verwechseln, wie Fea in seiner Anmerkung zu dieser Stelle gethan. Denn das von Fea angeführte Epigramm (Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 112. *num.* 14.) hat den Antipater von Thessalonich zum Verfasser. (Jacobs. *Animadvers. Volum.* 2. *Part.* 1. *pag.* 296.)

163) Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 112. *num.* 16. Jacobs. *l. l. pag.* 298. Dieses Epigramm auf eine Statue des Bacchus, die nicht, wie Winckelmann wähnt, neben der Statue des Piso, sondern im Hause desselben stand, hat nach allen Gründen der Wahrscheinlichkeit den Antipater von Thessalonich zum Verfasser. Der Vordersatz in Winckelmann's Schlusse ist also falsch, wie es denn überhaupt wunderlich ist, blos aus dem Geburts- oder Aufenthaltsorte dieses

oder jenes späteren Epigrammen-Dichters, auch auf die Anwesenheit der Kunstwerke schließen zu wollen, die er in seinen Epigrammen besungen.

164) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 2. *tav.* 5.

165) Arat. *Phaenom. vers.* 268.

166) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 2. *tav.* 1.

167) Polluc. *Onomast. lib.* 4. *cap.* 9. *segm.* 59.

168) Βαρυτέρας ἔχον τὰς χορδάς *cf. Scholiast.* Eurip. *in Alcest. vers.* 345.

169) „Mich deucht, Hunt irre sich, wenn er, in der „Vorrede zu der neuesten Ausgabe des Werks des „Hyde von der Religion der Perser, das Wort Bar„byton aus der Persischen Sprache herleiten will. „Denn sein Beweis ist aus einer Nachricht genommen, „die den König Cosroes betrifft, und also aus einer „Zeit ist, wo die Griechen den Persern längst bekannt „waren, so daß von diesen die Benennung eines grie„chischen Instruments angenommen seyn kann." W.

170) Die große Barberinische Muse wurde in unserer Anmerkung Nr. 907. zum vorigen Bande als ein in kunstgeschichtlicher Hinsicht vorzüglich bedeutendes Denkmal angeführt, und obgleich die von Winckelmann hier im Text beigebrachten Gründe nicht zureichend befunden werden mögten, um in ihr mit guter Wahrscheinlichkeit ein Werk des Ageladas zu vermuthen; so ist doch der große Styl, den man an dieser Arbeit wahrnimmt, eine sichere Gewährschaft, daß sie Zeiten angehört, welche dem Zeitalter des Phidias und des Polyklet zunächst vorhergegangen.

171) Suidas *in voce* Γελάδας. Tzetz. *Chil.* 7. *hist.* 154. *v.* 2. und *Chil.* 8. *hist.* 192. *v.* 376. *Schol.* Aristoph. *Ran. vers.* 504. Eladas und Geladas sind corrumpirte Namen aus Ageladas, wie schon

Meursius bemerkt (*Piraeus cap.* 4. *Tom.* 1. *col.* 554.) Man vergleiche die frühere Anmerkung Nr. 72.

172) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 16.

173) Visconti (*Mus. Pio-Clement. tom.* 1, *tav.* 37. *pag.* 73. *not.* 6.) zeigt, daß Winckelmann hier in einen zwiefachen Irrthum gefallen, indem er die Dioscuren des Hegesias als aus Marmor gearbeitet voraussetzt, da sie doch aus Bronze waren, und zweitens indem er versichert, daß die Dioscuren auf dem Campidoglio auch an diesem Hügel gefunden worden, obwohl Flaminio Vacca (*Memorie nr.* 52.) berichtet, daß sie in der Judengasse (*Ghetto degli Ebrei.*) aufgefunden worden. F.

174) Quinctilian. *Inst. Orat. lib.* 12. *cap.* 10. *princ.* (Nam duriora et Tuscanicis proxima Calon atque Hegesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supradictis Myron fecit.)

175) Die Colossal Figuren des Pollux und Castor, welche oben an der zum Capitol führenden Treppe stehen, sind, wenn gleich achtenswerth an sich, doch keineswegs sehr vorzüglich, noch zu den entschiedenen Werken des alten, strengen und mächtigen Styls zu zählen; Ausdruck von Großheit im Allgemeinen der Formen und Verhältnisse läßt sich ihnen indessen nicht absprechen. Beide Figuren der Heroen wie auch die Pferde sind in viele Stücke zerbrochen und ohne gehörige Sorgfalt wieder zusammengesetzt. Das Mangelnde ist nachlässig ergänzt und an der Figur, welche dem Beschauer zur Linken steht, ist der ganze Kopf moderne Arbeit. Leichte Abbildungen von diesen Denkmalen enthält das Werk: *Sculture del Museo Capitolino, disegnate ed incise da Ferd. Mori. Piazza tav.* 3 und 4.

176) Man vergleiche unsere Anmerkung Nr. 121. zu diesem Bande.

177) Hard. *Mém. de Trév.* 1727. *Août art.* 72. *pag.* 1449.

178) *Réflex. sur les méd. de Crotone. Acad. des Inscript. tom. I. Hist. pag.* 235.

179) *Mus. Capitol. tom.* 1. *tav.* 33. Der sogenannte Hieron im Capitolinischen Museo ist das Bild eines jungen Helden, vielleicht gar eines jungen Hercules, wie seine krausen kurzen Haare, die mächtige Stirn, und die übrige Gestalt des Gesichts wahrscheinlich machen. Um das Haupt liegt eine gewickelte Binde, deren Enden bis auf die Schultern niederfallen; das obere Theil des Kopfs oder die Scheitel ist moderne Ergänzung, die Spitze der Nase ebenfalls und auch die Brust, worauf der Name eingegraben steht.

180) E. D. Visconti belehrt uns, (*Iconographie ancienne tom.* 1. *pag.* 227.) daß der ehemals in der Farnesina, jetzt zu Neapel befindliche Kopf des Herodotus, zwar nicht von vorzüglicher Arbeit, doch in Hinsicht auf den eingegrabenen Namen, welcher uns das Bildniß des Herodotus bekannt macht, einzig in seiner Art und daher sehr schätzenswerth sey. Dieser Kopf ist die Hälfte einer auseinandergesägten Doppel-Herme, deren andere Hälfte, ebenfalls vermöge alter Namens-Inschrift, den Thucydides darstellt, vormals auch in der Farnesina gestanden, und nach Neapel gekommen ist. Winckelmann scheint daher einen fast unbegreiflichen Irrthum zu begehen, indem er diese Hermen-Hälften alle beide für Bildnisse des Herodotus ausgeben will.

Der Euripides mit alter Namens-Inschrift, dessen der Text gedenkt, befindet sich gegenwärtig auch in

Neapel, und wir hätten demselben unter allen ähnlichen Köpfen das meiste Kunstverdienst zugestehen mögen, wenn nicht Visconti (*Iconographie ancienne tom.* 1. *pag.* 81.) einen aus dem Museo zu Mantua nach Paris übergegangenen Kopf des Euripides für noch vorzüglicher hielte; auch müssen wir nach eigner Anschauung wenigstens einräumen, daß derselbe sehr schön ist. Ueberdies hat dieser vormals Mantuanische Euripides den Vorzug, bis auf ein Paar Haarlocken völlig erhalten zu seyn, da hingegen an dem sonst Farnesischen, jetzt Neapolitanischen, die Nase ergänzt worden. Beide Bildnisse des Euripides sind in Kupfer gestochen in Visconti's *Iconographie ancienne Pl. V.* Herodot und Thucydides *Pl.* 27.

181) Fulv. Urs. *Imag. num.* 60.

Zweites Kapitel.

182) In Folge der angeführten Stelle (Diodor. Sicul. *lib.* 12. *princ. pag.* 478.) hält also Diodor die nach der Schlacht bei Platäa (Olymp. 75. 2.) bis zum Anfang des Peloponesischen Krieges (Olymp. 87. 1.) verstrichene Zeit für die glänzendste Epoche der Kunst bei den Griechen, und will dadurch die Entstehungszeit der berühmtesten Werke des hohen Styls und die Blüthe der größten Meister desselben, Phidias, Polykletus und Myron andeuten. Diese Ansicht kann zwar nicht durchaus falsch genannt werden, wohl aber einseitig, weil durch dieselbe den gedachten großen Meistern des hohen Styls und ihren berühmten Werken der Vorzug über den Praxiteles und Lysippus, kurz über die herrlichen Meister und Werke des

schönen Styls, welche 80 bis 100 Jahre später lebten, eingeräumt wird. Wir scheuen uns aber nicht zu behaupten, daß es ein höchst mißliches Vornehmen sey, entscheiden zu wollen, ob dem hohen oder dem schönen Style in der Kunst der Vorzug zukomme. Denn die Meisterwerke in dem einen waren eben so vollkommen und unübertrefflich als die in dem andern, und die Cnidische Venus verdiente nicht weniger Bewunderung als der Olympische Jupiter oder die Athenische Minerva. Jene Bestimmung von der Zeit der höchsten Blüthe in der griechischen Kunst ist auch deshalb unbrauchbar, weil sie denjenigen, der sie behaupten mögte, gegen die Malerei in Widerspruch verwickelt. Denn damals waren zur richtigen Anwendung von Licht und Schatten und Farben kaum die ersten Schritte geschehen; vielleicht war der Gebrauch des Pinsels noch nicht einmal überall eingeführt.

183) So mußte Winckelmann schreiben zu seiner Zeit! Eben so wahr als schön sagt daher Schelling (Philosoph. Schriften S. 350. und Anmerkung 2. S. 388.) von ihm: „Er stand in erhabe„ner Einsamkeit, wie ein Gebirg, durch seine ganze „Zeit: kein antwortender Laut, keine Lebenserregung, „kein Pulsschlag im ganzen weiten Reiche der Wissen„schaft, der seinem Streben entgegen kam. Als seine „wahren Genossen kamen, da eben wurde der Trefflie„che dahingerafft. Und dennoch hat er so Großes „gewirkt!“

184) Ueber die Vollendung der Sophokleischen Tragödien in Vergleich mit dem, was Aeschylus Hohes und Göttliches geleistet, vergleiche man A. W. Schlegel über dramatische Litteratur und Kunst, Th. 1. S. 136. 137. S. 168. S. 173. ff. Solger

in der Vorrede zur Uebersetzung des Sophokles, S. XX. ff.

185) Lessing (Leben des Sophokles in seinen Schriften, Band 14. S. 355. 356.) macht es aus einer Stelle des Plinius (*lib.* 18. *cap.* 7. *sect.* 12. *num.* 1.) höchst wahrscheinlich, daß Sophokles mit dem verloren gegangenen Drama Triptolemus seine dichterische Laufbahn eröffnete, und zwar im vierten Jahre der sieben und siebenzigsten Olympiade. (Lessing a. a. O. S. 332.) (Solger a. a. O. S. *CVI.* ff.) Die Antigone ist spätern Ursprungs, und am wahrscheinlichsten in das dritte Jahr der vier und achtzigsten Olympiade zu setzen. Man vergleiche Lessing's Schriften, Band 9. S. 403. ff.

186) Allerdings vermögen wir den Unterschied zu bemerken, welcher in Hinsicht auf Styl und Geschmack der Ausführung Statt findet zwischen den Werken jener Meister, die vor dem Phidias geblühet, und den Arbeiten dieses Künstlers, des Polycletus und anderer. Freilich ist weder der erwähnte Herkules noch der Jupiter des Eladas oder Ageladas (Siehe Anmerk. Nr. 72. und 171.) mehr vorhanden, der Olympische Jupiter des Phidias ist so wie die Juno des Polycletus ebenfalls längst vergangen; allein wir erfreuen uns noch der Gegenwart anderer sehr wahrscheinlich eigenhändiger Werke des Phidias, und besitzen in der Amazone, wo nicht ein Original des Polycletus, doch zuverlässig eine höchst vortreffliche Copie nach ihm: eben so wenig fehlt es an ältern schätzbaren dem Ageladas zeitverwandten Denkmalen. Wem die Gelegenheit günstig war die im vorigen Kapitel §. 29. berührte große Muse im Pallaste Barberini, den Sturz der Minerva in der Villa Me-

dicis (von beiden ist unsere Anmerkung Nr. 907. zum 3. Band der Gesch. der Kunst des Alterthums nachzuschlagen), den Coloß des Phidias auf dem Monte-Cavallo, die herrliche Statue der Pallas in der Villa Albani, die jetzt zu Paris befindliche Amazone (von allen dreyen redet die Anmerkung Nr. 915. zum eben angeführten 3. Band der Gesch. der Kunst), und mehr andere dergleichen Monumente vergleichend zu betrachten, wird sicherlich von dem in Frage stehenden Unterschiede sich einen deutlichen Begriff bilden können.

187) Man vergleiche unsere obige Anmerkung Nr. 182.

188) Perikles behauptete sich freilich fast vierzig Jahre als das Haupt einer demokratischen Parthey; aber an der Spitze der Regierung stand er nur fünfzehn, aufs höchste zwanzig Jahre. Denn erst seit dem Tode des Cimon (Olymp. 83. 1.) wußte Perikles sich eine solche Macht über die Gemüther des Athenienſischen Volks zu gewinnen, daß er fast mit unumschränkter Gewalt die Angelegenheiten der Regierung leitete. Während dieser genannten Jahre ließ Pericles (Plutarch. *in Pericle cap.* 12.) jene bewundernswürdigen Werke arbeiten, jene schönen Tempel und Gebäude aufführen, von welchen jedes einzelne (Plutarch. *l. l. cap.* 13.) in Hinsicht der Schönheit schon damals alt war, der Vollendung nach, wie Plutarch sagt, bis jetzt jung und neu ist, gleichsam als wäre den Werken ein ewig jugendlicher Geist, eine alterlose Seele eingehaucht. Aber man darf bei der Würdigung der Verdienste des Pericles um die bildenden Künste nicht vergessen, welchen entscheidenden Einfluß die an Athen gelangte Hegemonie auf die Ausführung der von Pericles entworfenen Pläne gehabt. Durch die Hegemonie besonders wurde der Unternehmungsgeist bei den Athe-

nienfern aufs neue belebt und gekräftigt; im stolzen Gefühle, die ersten unter allen Hellenen zu seyn, wollten sie sich auch in jeder Hinsicht als die ersten zeigen, ihre Stadt mit allen Vorzügen schmücken, welche nach Griechischer Denkweise eine Stadt verherrlichen konnten, und so war damals für die Künste aller Art in Athen der würdigste Wirkungskreis gefunden. Im Leben des Pericles zeigt sich bei verschiedenen Veranlassungen das löbliche Streben der Athenienser, die schönsten Werke der Kunst in ihrer Stadt zu wissen, auf eine glänzende Weise, so daß man diese allgemeine Neigung und Geschmack des Athenischen Volks mit Recht als die erste und wirksamste Triebfeder des steigenden Flors der Künste in dieser Zeit betrachten kann. Sie wirkte mehr als der Wetteifer zwischen dem Cimon und Pericles, mehr als der jetzt in Athen angehäufte Reichthum, mehr als viele andere Ursachen, welche von Manchen zu sehr in Hinsicht ihres Einflusses auf die Kunst hervorgehoben sind.

189) Wahrscheinlich will Winckelmann durch diese Worte den Krieg zwischen den Athenienfern und Spartanern bezeichnen, welcher um Olymp. 80. 4. seinen Anfang nahm. Hartnäckig kann man diesen Krieg nicht nennen, da er mit großen Unterbrechungen geführt wurde. Von Olympiade 81. $\frac{3}{4}$. wurden alle Feindseligkeiten drei Jahre hindurch eingestellt. Olympiade 82. $\frac{2}{3}$. schloß man einen fünfjährigen, und Olympiade 83. 4. einen dreißigjährigen Waffenstillstand, welcher aber nur 14 Jahre bis zum Peloponnesischen Kriege dauerte.

190) Die folgenden Bemerkungen Winckelmann's über den genannten Krieg sind in vielen Punkten zu beschränken und zu berichtigen, was den Lesern Win-

ckelmann's bei einiger Bekanntschaft mit der Griechischen Geschichte nicht schwer fallen wird.

191) Diodor. Sicul. *lib.* 18. *cap.* 8. *pag.* 263.

192) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 19. *pag.* 326. *lin.* 10. Auch bei der Nachricht vom Tode des Sophokles verstattete Lysander den Athenienfern einen Waffenstillstand. Begebenheiten ähnlicher Art finden sich häufiger in der Griechischen Geschichte, so daß fast alles, was Winckelmann im Texte sagt, nicht mehr auf die von ihm zu schildernde Zeit als auf jede andere paßt.

193) Liv. *lib.* 34 *cap.* 19. *num.* 41.

194) Dionys. Halicar. *Ant. Rom. lib.* 7. *cap.* 72. *pag.* 475. *in fine ex edit. Sylburg.*

195) Baudelot de Dairval *Epoque de la nudité des Athlètes dans les jeux de la Grèce, Acad. des Inscript. tom.* 1. *Hist. pag.* 191. Baudelot wurde zu dieser Annahme veranlaßt durch eine Stelle im Thucydides (*lib.* 1. *cap.* 6) welche nach seiner Meinung mit der eben angeführten Stelle aus dem Dionysius von Halicarnaß in Widerspruch steht. Außerdem glaubte er seine Muthmaßung dadurch bestätigt zu finden, daß auf den ersten Denkmünzen des Gelon und seines Bruders Hiero, die öfter als Sieger in den Griechischen Kampfspielen gekrönt wurden, das Bild der Siegsgöttin auf der Kehrseite einen Schurz habe, und in den spätern, wo sie als Könige abgebildet werden, ungeschürzt sey. Ohne entscheiden zu wollen, ob die Darstellung der Siegsgöttin auf den Münzen des Gelon und Hiero, das Zeugniß des Dionysius entkräftigen könne, bemerken wir, daß die Worte des Thucydides: *καὶ ἐ πολλὰ ἔτη ἐπειδὴ πέπαυται*, wo Meursius (*Miscell. laconic. lib.* 4. *cap.* 18. *op. tom.* 3. *col.* 324. *seqq.*) ohne Noth *καὶ πολλὰ* u. s. w. lesen will, in Hinsicht der Zeitbe-

stimmung so allgemein gestellt sind, daß sich aus ihnen nichts gegen den Dionysius beweisen läßt, besonders wenn man bedenkt, daß die Griechen wie die Römer bisweilen durch Ausdrücke, wie neulich, nicht viele Jahre, u. s. w. einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten umfassen.

196) In der ersten Dresdner Ausgabe findet sich hier noch folgende Stelle: „Sonderlich sind acht Jahre in diesem „Kriege merkwürdig, und es ist eine Periode, welche „für die Kunst heilig gehalten werden kann: denn es „ist glaublich, daß die Tempel, Gebäude und Werke „der Kunst, mit welchen Pericles sein Vaterland aus„zierete, vornehmlich innerhalb dieser Zeit aufgeführet „und gearbeitet worden. In diese Zeit fällt auch die „drei und achtzigste Olympias, in welcher Phidias „blühete." Diese Stelle ist zu wenig historisch begründet, als daß sie in den Text konnte aufgenommen werden.

197) Man vergleiche die obige Anmerkung Nr. 189. Im vierten Jahre der 83sten Olympiade wurden die Feindseligkeiten beigelegt durch den auf dreißig Jahre geschlossenen Waffenstillstand. (*cf.* Dodwell. *Annal. Thucyd. ad, h. a.* in der Ausgabe des Thucydides von Duker S. 54. Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 7. *pag.* 482. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 23. *pag.* 437. *in fine.*)

198) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 26. *pag.* 495. Dieser allgemeine Friede, dessen Diodor gedenkt, fällt in das dritte Jahr der 84sten Olympiade (*cf.* Dodwell. *Annal. Thucyd. ad. h. a. pag.* 57.) Das zweite Jahr der 83sten Olympiade, wohin Winckelmann diesen Weltfrieden setzt, war für Attika höchst unglücklich durch die Schlacht bei Koronea, in welcher selbst Tolmides,

der Athenienſiſche Anführer fiel. (Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 6.)

199) Dionys. Halic. *Ant. Rom. lib.* 10. *pag.* 676. Man vergleiche über die Zeit der Abfaſſung der zwölf Tafeln Niebuhr's Römiſche Geſchichte Th. 2. S. 107. ff. Nach Dionyſius *l. l.* wurden in der 81ſten Olympiade Geſandte abgeſchickt, um bei den Griechen Geſetze zu ſammeln.

200) Der Vertrag der Karthaginienſer mit Gelo fällt in das erſte Jahr der 75ſten Olympiade, alſo viel früher, als Winckelmann wähnt. (Diodor. Sicul. *lib.* 11. *cap.* 26. Herodot. *lib.* 7. *cap.* 166. Dodwell. *Annal. Thucyd. ad. h. a. pag.* 27.)

201) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 26. *pag.* 495.

202) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

203) Aristoph. *Pac. vers.* 615. Die von Heyne (Antiquar. Aufſätze, St. 1. S. 186.) vorgeſchlagene Erklärung der in Frage geſetzten Stelle ſcheint unter allen, die wir kennen, die wahrſcheinlichſte.

204) Erasmi *Adag. pag.* 549.

205) Aristoph. *Pac. ed. Q. Sept. Flor. Christ. pag.* 65.

206) Die hier von Winckelmann gegebene Erklärung des angeführten Verſes aus dem Ariſtophanes findet ſich ſchon in ſeiner Vorrede zu den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt. Man vergleiche den erſten Band dieſer Ausgabe S. *XXXVI.*

207) Cimon ſtarb im vierten Jahre der 82ſten Olympiade. (Dodwell. *Annal. Thucyd. ad. h. a. p.* 52.) Nach dem Tode des Cimon ſtand noch vier Jahre hindurch dem Pericles ein Mitbewerber entgegen, Namens Thucydides, (Plutarch. *in Pericle cap.* 11. *seqq.*) den er endlich zu verbannen wußte.

208) Plutarch. *in Pericle cap.* 15.

209) Ueber die vom Pericles errichteten Gebäude, Statuen u. s. w. vergleiche man die Hauptstelle Plutarch. *in Pericle cap.* 12. 13.

210) Die Baukunst hatte schon in dem Menschenalter, das vor den Perser-Kriegen vorangieng, bedeutende Fortschritte gemacht, und viele von den Alten hochgepriesene Werke ins Daseyn gerufen. Zu diesen gehören der Tempel zu Delphi (Herod. *lib.* 5. *cap.* 62.) der Tempel des Apollo auf Delos, der vom Polykrates erbaute Tempel der Juno auf Samos, der Tempel der Diana zu Ephesus; u. s. w. Um eben diese Zeit war auch in dem Griechischen Asien die Jonische Ordnung erfunden, da bis dahin nur die Dorische gebräuchlich gewesen. Es war also die Blüthe der Baukunst unter Pericles und Phidias eingeleitet und begründet.

211) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

212) An dieser Stelle hätte Polygnotus vielleicht mit eben so vielem Recht als Parrhasius genannt werden mögen, da er ebenfalls hohen Ruhm in der Kunst erlanget und ohne Zweifel dem Phidias noch näher Zeitverwandt war. Denn außer daß Plinius (*lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 3.) die Blüthe des Parrhasius um die 95ste Olympias, also beynahe funfzig Jahre später als die des Phidias zu setzen scheinet, ist es auch wahrscheinlich genug, daß die Verzierung des Schildes an der großen ehernen Minerva durch Mys und Parrhasius erst lange nachdem diese Statue gefertigt war unternommen worden, ja vermuthlich gar nach dem Ableben des Phidias, weil dieser, der den Thron des Olympischen Jupiters, die Base, den Schild und sogar die Sohlen an seiner Minerva von Gold und Elfenbein auf das herrlichste mit

kleinen Bildern ausgeziert hatte, sonst schwerlich den Schild an der gedachten großen ehernen Minerva andern Künstlern auszuzieren würde überlassen haben. Das Zeitalter des Polygnotus findet sich beim Plinius (*lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 35.) nicht ganz bestimmt angegeben, er rechnet ihn unter die Maler, welche sich schon vor der neunzigsten Olympiade berühmt gemacht, doch dürfen wir ihn, aus Gründen die zu entwickeln hier weitläuftig seyn würde, für wenig jünger als den Phidias halten.

213) Plutarch. *in Pericle cap.* 13.

214) Mnesikles vollendete in fünf Jahren die Propyläen. (Plutarch. *l. l.*) Die Hauptstelle hierüber ist das Fragment des Philochorus beim Harpocration *in voce* προπύλαια.

215) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 28 *pag.* 67. *lin.* 24. Dieser Stelle zufolge war es nicht das colossale von Phidias gearbeitete Tempelbild der Pallas aus Gold und Elfenbein, dessen Schild, nach den Entwürfen des Parrhasius, Mys mit dem Kampfe der Lapithen gegen die Centauren und andern Geschichten geziert hatte, sondern eine Pallas aus Erz, ebenfalls vom Phidias gearbeitet, deren Proportionen wahrscheinlich noch colossaler waren als die an der Statue im Parthenon, weil Pausanias berichtet, daß die Seeleute schon, wenn sie um Sunium herumschifften, ihren Helmbusch und die Spitze ihrer Lanze erblickten. Demosthenes (*de falsa legat. pag.* 428. *lin.* 15.) nennt sie daher die große eherne Athene (τὴν χαλκῆν τὴν μεγάλην Αθηνᾶν.) Sie muß also über die Mauern der Akropolis geragt haben, und von ungemeiner Größe gewesen seyn, wenn man die gedachten Theile in so großer Entfernung wahrnehmen konnte. Denn Sunium soll an fünf

Stunden Weges von Athen entfernt seyn. Diese Statue war aus der Marathonischen Beute errichtet, und noch zu Alarichs Zeiten blickte sie als schirmende Vorkämpferin (πρόμαχος *cf.* Zosim. *Histor. lib.* 5. *cap.* 6. *pag.* 512. *ex edit. Cellar.*) über die Mauer, in Waffenrüstung, und als wollte sie die herannahenden Feinde angreifen. — Es ist weder wahrscheinlich noch aus den Stellen der Alten erweislich, daß ihr Schild oder die Bilder welche ihn schmückten, von Elfenbein waren, wie Winckelmann wähnte, zumal da die Statue im Freien stand. Die Arbeit des Mys war also ohne Zweifel gleich dem übrigen Ganzen aus Erz gearbeitet, und man kann sich die Zierrathen dieses Schildes füglich als in verschiedene Kreise eingetheilt vorstellen. Von diesen Kreisen enthielt der äußere und vornehmste vielleicht den erwähnten Streit der Centauren und Lapithen, und den inneren Raum um den Nabel des Schildes hatte der Künstler wohl in mehreren Abtheilungen zu den andern Bildern benutzt.

216) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 23. *pag.* 438. *lin.* 8.

217) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 27. *pag.* 449. Calliteles wird vom Pausanias für einen Schüler oder Sohn des Onatas gehalten.

218) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 11. *pag.* 732. *lin.* 12. Warum Winckelmann den Xenocritus und Eubius Nachfolger der eben genannten Künstler nennt, wissen wir nicht zu sagen, da Pausanias nichts über ihr Zeitalter bestimmt.

219) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 34. *pag.* 886. *lin.* 31.

220) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *princ.* Menächmus und Soidas aus Naupaktus lebten nicht lange Zeit nach dem Canachus von Sicyon und dem Callon von Aegina.

221) Wenn anders die Muthmaßung des Lipsius richtig ist. (*cf.* Lips *Var. Lect. lib.* 2. *cap.* 24.)

222) Plin. *lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4. *num.* 10. Nach der von Harduin gemachten und sehr wahrscheinlichen Interpunction verfertigte Dionysius eine Juno, und Polycles eine andere Statue eben dieser Göttin.

223) Chishul. *Inscr. Sig. pag.* 47.

224) *Opusc scientif. tom.* 15. *pag.* 205. Corsini *Not. Graec. Diss.* 6. *pag.* 120.

225) Sehr richtig bemerkt Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 177. g.) daß die Ausdrücke floruit, ἤκμασε, ἐγνωρίζετο, clarus habetur u. s. w. nicht immer ein Blühen, und den höchsten Ruf und Ruhm eines Künstlers bedeuten, sondern in der Regel nicht mehr anzeigen als unser: in der Zeit lebte. Winckelmann, wie manche Schriftsteller über die Kunstgeschichte vor und nach ihm, haben auf jene Ausdrücke oft ein zu großes Gewicht gelegt.

226) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

227) Die Blüthe eines Künstlers, d. h. die Zeit, wo er blühte und wegen seiner Kunst im höchsten Rufe stand, wird von Winckelmann bald nach den vollkommensten Werken desselben, bald nach den glücklichen äußern Verhältnissen bestimmt und er bleibt sich hierin nicht gleich. Aber im Fortgange der Kunstgeschichte zeigt sich, daß Winckelmann sich endlich mehr für den letzten Grund in Bestimmung der Künstler-Epochen entschieden habe.

228) Tod des Cimon; Pericles an der Spitze der Verwaltung. Man vergleiche die obige Anmerkung Nr. 207.

229) Man vergleiche Böttiger's Andeutungen, S. 86. ff. L. Völkel über den großen Tem-

pel und die Statue des Jupiters in Olympia. Leipz. 1794. und J. Ph. Siebenkees über den Tempel und die Bildsäule des Jupiters zu Olympia. Nürnberg 1795.

230) Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 13. *pag.* 107. *princ.* Das Gewicht des Goldes an der Pallas des Phidias zu Athen war nach Thucydides, 40 Talente, nach Diodor (*lib.* 12 *cap* 40.) 50 Talente, und nach Philochorus (*Schol.* Aristoph. *ad. Pac.* 604.) 44 Talente. Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 191. o.) hat gegen die von Winckelmann gemachte Berechnung von dem Golde am Gewand dieser Pallas-Statue eingewandt, daß Winckelmann nicht nur den Werth des attischen Talents zu geringe angeschlagen, sondern auch nur Silbertalente statt Goldtalenten, deren Werth um das Zehnfache größer war, berechnet habe. Die vierzig Talente Goldes am Gewande der Statue hätten also, wenn nach Goldtalenten gerechnet wird, einen Werth von etwa 400,000 Thalern gehabt.

231) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 9. *p.* 820. *lin.* 26.

232) Winckelmann vermischt zwey verschiedene Nachrichten des Pausanias: derselbe redet (*lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 401. *lin.* 26.) von einer jugendlichen Figur am Throne des Olympischen Jupiters, welche Figur, wie man glaubte, Aehnlichkeit mit dem Pantarkes hatte und in der Stellung gebildet war als wollte sie sich ein Band um das Haupt binden. *Lib.* 6. *cap.* 10. *pag.* 476. *lin.* 19. geschieht hingegen Meldung von einer wirklichen Portrait-Statue, vermuthlich aus Erz, welche dem Pantarkes als Sieger im Ringen aufgestellt war, man erfährt aber nicht bestimmt, ob diese Statue vom

Phidias verfertigt war, noch in welcher Stellung der schöne Knabe abgebildet gewesen.

233) Tzetz. *Chil. lib.* 8. *c.* 192.

234) Winckelmann wollte hier wahrscheinlich den Einfall der Peloponnesier unter Anführung des Plistonax andeuten, welcher sich unmittelbar im nächsten Frühling nach Verlauf des fünfjährigen Waffenstillstandes ereignete und den Schluß des dreißigjährigen Waffenstillstandes zur Folge hatte (Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 114. *pag.* 73. und *lib.* 2. *cap.* 21. *pag.* 111)

235) *Annal.* Thucyd. *ad. an.* 437. Dodwell sagt hier bei diesem Jahre welches von Winckelmann gemeint ist, nichts von der Vollendung der Minerva, wohl aber daß in diesem Jahre der Bau der Propyläen begonnen.

236) Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 200.) macht ziemlich wahrscheinlich, daß Phidias die Arbeit der Pallas von Gold und Elfenbein Olymp. 83. unternommen, und nach zehn Jahren, also Olymp. 85. 2. geendigt habe. Olymp. 85. 4. begann der Bau der Propyläen und dauerte bis ins fünfte Jahr, nämlich Olymp. 86. 4.

237) *Schol. ad* Aristoph. *Pac. vers.* 604. wo sich die aus dem Philochorus entlehnte für die Geschichte des Phidias wichtige, aber leider sehr verstümmelte Stelle findet, welche Heyne für die eben gegebenen Zeitbestimmungen sorgsam benutzt hat.

238) Man vergleiche unsere Anmerkung Nr. 79. zu diesem Bande.

239) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 10. *pag.* 399 und 400.

240) Die lateinische Uebersetzung des Pausanias giebt die Worte τὰ ἐν τοῖς οἴκοις (*pag.* 399. *lin.* 19.) ganz richtig durch: *sub ipsis templi lacunaribus*; denn

lacunar bedeutet eben eine aus Tafelwerk bestehende Decke eines ungewölbten Zimmers. Aber eben diese lateinische Uebersetzung giebt dieselben Worte (*pag.* 400 *lin.* 1.) durch: *in ipsa testudine*, was allerdings falsch ist, und Winckelmann's Rüge verdient, da *testudo* nur von geschlossenen Gewölben bei Gebäuden gebraucht wird.

241) Winckelmann hat hier ohne Grund an dem Worte *laqueare* Anstoß genommen, welches eben so viel als *lacunar* bedeutet. Von einem Gewölbe ist also in der Uebersetzung dieser Stelle nicht die Rede. — Uebrigens sollte es wohl im Texte Winckelmann's statt Gipfel, an allen obigen Stellen Giebel heißen. Man vergleiche über die Reliefs des Alcamenes im Giebelfelde des Tempels zu Olympia die oben angeführte Schrift von Siebenkees S. 30. ff.

242) Pausan. *lib.* 2 *cap.* 30. *pag.* 180. *lin.* 32. Das von Winckelmann gebrauchte Wort dreiförmig sollte heißen: drei mit einander vereinigte Leiber oder Statuen der Hekate (ἀγάλματα Ἑκάτης τρία προσεχόμενα ἀλλήλοις.)

243) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 19. *pag.* 44. *lin.* 23. Von dieser Venus, die von dem Theile der Stadt Athen, wo sie in einem Tempel aufgestellet war, den Beynamen der Venus in den Gärten (τῆς Ἀφροδίτης ἐν τοῖς κήποις) erhalten hatte, wurde behauptet, Phidias habe selbst die letzte Hand daran gelegt, und sie galt für eins der sehenswürdigsten Kunstwerke in Athen. Keiner der alten Schriftsteller unterrichtet uns von der Stellung, in welcher Alcamenes die Göttin bildete, man vermuthet aber sie sey bekleidet gewesen. Die Form ihrer Brust, die Wangen unter den Augen, wie auch Hände und Füße,

wurden als musterhaft schön angesehen. (Lucian. *Imagin. cap.* 6.) Auch hatte dieser Künstler ein sehr berühmtes Bild des Vulcanus verfertigt (Cicer. *de natur. deor. lib.* 1. *cap.* 30. Valer. Maxim. *lib.* 8. *cap.* 11. *extern. num.* 3.) Der Gott war stehend gebildet und bekleidet; man sah durch die Kleidung hindurch daß er hinkte, allein dieses Gebrechen war so zart angedeutet, daß die Schönheit der Figur nichts dadurch verlor. Außer dem Wettstreit mit dem Agoracritus wegen der Venus, dessen der Text gedenkt, soll Alcamenes einst auch noch einen andern mit dem Phidias selbst in Fertigung eines Minervenbildes eingegangen haben, aber damals besiegt worden seyn. Näher belehrende Nachrichten über die Kunst und den Geschmack dieses Künstlers sind nicht auf uns gekommen, und sollten sich allenfalls antike Nachbildungen von einem oder mehreren seiner Werke erhalten haben, so sind solche wenigstens bis jetzt noch unerkannt geblieben.

244) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

245) Hesych. *et* Suid. *in voce* Ραμνσσίαν Νεμέσιν. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 33. *pag.* 81. *lin.* 10. Strabon. *Geogr. lib.* 9. *cap.* 17. *pag.* 396. Pausanias nennt die Nemesis ganz bestimmt eine Arbeit des Phidias; so auch Hesychius; Strabo sagt, daß einige dem Diodotus, andere dem Agoracritus diese Statue beigelegt, daß sie in Hinsicht der Größe und Schönheit glücklich ausgeführt war, und mit den Werken des Phidias wetteiferte.

246) Aus den eben angeführten Stellen geht hervor, daß schon im Alterthum, wie Winckelmann richtig bemerkt, die Meinungen getheilt waren, ob die angeführte Nemesis eine Arbeit des Agoracritus oder

des Phidias gewesen. Plinius war der Meinung, daß die Statue vom Agoracritus verfertigt worden, und überliefert uns die Geschichte von dem Wettstreite des Alcamenes mit dem Agoracritus und dem partheiischen Urtheil der Athener zu Gunsten ihres Mitbürgers, weshalb Agoracritus seine Arbeit unter der Bedingung, daß sie nicht in Athen aufgestellt würde, soll verkauft und Nemesis genannt haben. Dem Pausanias aber wurde zu Rhamnus eine Statue der Nemesis gezeigt, welche aus dem von den Persern zum Siegeszeichen mitgebrachten und bei Marathon zurückgelassenen Parischen Marmorblocke, angeblich vom Phidias, verfertigt war. Sie trug auf dem Haupte eine mit Hirschen und nicht großen Bildern der Siegsgöttin gezierte Krone; in der Linken hielt sie einen Zweig des Apfelbaums (μηλέας) und in der Rechten eine Schaale welche mit Figuren von Aethiopiern geziert war. Ausser daß Winckelmann die Hände verwechselt, läßt sich auch schwerlich mit ihm annehmen, die Statue habe nach Art anderer Bilder der Nemesis ihr Obergewand vor der Brust erhoben gehalten, weil dieses mit der rechten Hand müßte geschehen seyn, in welcher sie vermöge der Nachricht des Pausanias die Schaale hielt.

Wiewohl Plinius in der angeführten Stelle nicht erwähnt, daß Agoracritus seine Venus in eine Nemesis umgewandelt, sondern nur sagt, daß der Künstler sie Nemesis genannt habe; wiewohl nirgends erzählt wird, daß Agoracritus den berüchtigten Parischen Marmorblock der Perser bearbeitet habe, und wiewohl Pausanias bei Erwähnung der Nemesis-Statue des Phidias mit keiner Sylbe des Agoracritus und seiner Venus gedenkt: haben

dennoch viele Alterthumsforscher die Nemesis zu Rhamnus für eine und dieselbe Statue mit der sogenannten Venus-Nemesis des Agoracritus gehalten, und, indem sie den Worten des Plinius einen andern Sinn geliehen, als sie vielleicht enthalten, nach ihrer Auslegungsweise angenommen, daß Agoracritus seine Venus in eine Nemesis umgewandelt habe. Konnte aber Agoracritus seine an die Rhamnusier verkaufte Venus nicht Nemesis nennen, und dem Fußgestelle dieser Statue den Namen der rächenden Göttin eingraben, um an seinen Vertrag mit den Rhamnusiern zu erinnern, und vor Uebertretung desselben zu warnen, ohne daß er deshalb die Statue umwandelte? Aus den Stellen der Alten ist wenigstens nicht erweislich, daß die Venus des Agoracritus von ihm in eine Nemesis verwandelt worden, und wir halten die von andern aufgeworfene Frage, auf welche Weise diese Verwandlung bewerkstelligt worden, für ein nicht zu lösendes Räthsel, wenn nicht künftige Entdeckungen einst hellere Blicke erlauben. Sogar die Basreliefs, welche am Fußgestelle angebracht waren, gewähren keinen Aufschluß, wiewohl ihr Inhalt in anderer Hinsicht merkwürdig ist. Auf dem ersten war die Helena so abgebildet, als ob sie von der Leda zu der Nemesis geführt würde; auf dem zweiten sah man den Tyndarus und seine Söhne, wie auch einen Mann der mit einem Pferde daneben stand und Reuter hieß; auf dem dritten den Agamemnon, den Menelaus und den Pyrrhus, des Achilles Sohn, der die Hermione die Tochter der Helena zuerst zur Ehe gehabt; auf dem vierten Relief war ein Jüngling, den man Epochus nannte, nebst einem andern Jüngling, und beide galten für Brüder der Oenoe.

Wer sich nun geneigt fühlt zu glauben, die Rhamnusische Statue sey des Agoracritus Arbeit, anfänglich eine Venus gewesen und zur Nemesis umgeschaffen, oder auch nur umgenannt worden, mag die angeführten Basreliefs als günstig für seine Meinung auslegen, weil die dargestellten Geschichten der Helena in der Bedeutung einer Verherrlichung der Liebesgöttin, die eben durch die Helena ihre Allgewalt am merkwürdigsten äußerte, können gedacht werden. Diejenigen hingegen, welche von der Umwandlung der Statue nichts wissen wollen, sondern mit Pausanias als entschieden annehmen, sie sey gleich anfangs vom Phidias zur Nemesis gebildet worden, und zwar, mit Hindeutung auf den bestraften Uebermuth der Perser, aus dem von ihnen bei Marathon zurückgelassenen Marmorblock, dürften sagen: Helena sey eine Tochter der Nemesis genannt worden, weil sie der rächenden Göttin, die sie zum furchtbaren Werkzeug ihrer Machtäußerung erwählt hatte, gleichsam eigen angehörte, und von dieser Seite betrachtet, enthielten die Basreliefs am Fußgestelle einen tiefbedeutenden Sinn.

Uebrigens geht aus den vier erhobenen Arbeiten die, angeführtermaßen, das Fußgestelle der Statue zierten, deutlich hervor, daß diese weder an der Wand noch in einer Nische des Tempels, sondern rund um frey gestanden, so daß sie von allen Seiten gesehen werden konnte.

247) Hesych. *in voce* Ῥάμνουσίαν Νέμεσιν.

248) Winckelmann hat hier nach der falschen lateinischen Uebersetzung des Pausanias (*lib.* 1. *cap.* 33. *pag.* 81.) fraxini durch *μελίας* gegeben, und dieses wieder falsch durch Buchsbaum übersetzt, da es doch die Esche bedeutet. Allein in der angeführten Stelle

des Pausanias muß dem Zeugnisse des Hesychius zufolge μηλέας gelesen werden.

249) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.

250) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch *cl.* 2. *sect.* 17. *num.* 1810. *pag.* 294.

251) *Monum. antich. inedit. Part.* 1. *cap.* 8. *pag.* 30.

252) In der Wiener Ausgabe liest man nach dem Worte Olympias, noch Folgendes: „das ist in eben dem „Jahre, in welchem Phidias vorgedachte Statue der „Pallas endigte." Wir haben dieses absichtlich ausgelassen, weil Winckelmann im 14. §. dieses Kapitels, zufolge einer aus der ersten Dresdner Ausgabe wieder aufgenommenen Stelle, nach Dodwell die 85te Olympiade als diejenige angiebt, in welcher Phidias das große Athenische Tempelbild von Gold und Elfenbein zu Ende gebracht, und Heyne noch bestimmter die Beendigung in das zweite Jahr eben dieser 85sten Olympiade setzt.

253) Man vergleiche über die zur Entstehung des Peloponnesischen Krieges besonders mitwirkenden Ursachen Mitford's Geschichte Griechenlands, Band 3, S. 1 — 100.

254) Die Griechen in Sicilien nahmen beim Beginne des Peloponnesischen Krieges an demselben keinen thätigen Antheil. Erst im fünften Jahre des Krieges, zu Ende des Sommers Olymp. 88. 2. schickten die Athenienser eine Flotte unter Anführung des Laches, den Leontinern, einem jonischen Volke, gegen die Syracusaner von dorischer Abstammung zu Hülfe. Doch die Folgen dieser Handlung waren unmittelbar nicht bedeutend, und erst später vom 16ten Jahre des Krieges an wurde Sicilien der Hauptschauplatz desselben.

255) Liv. *lib.* 28. *cap.* 22. *num.* 41.

256) Im 11ten Jahre des Krieges Olymp. 89. 4.

257) Polyb. *lib.* 2. *cap.* 62. *pag.* 148. *B.* Winckelmann führt diese Stelle zum Beweise seiner Erzählung an. Allein diese Schatzung geschah, als die Athenienser mit den Thebanern den Krieg gegen die Lacedämonier unternahmen im dritten Jahre der 100sten Olympiade; die ganze Summe des steuerbaren Vermögens aller Bürger zu Athen, und aller liegenden Gründe in ganz Attica, betrug nach Polybius 5750 Talente und nicht wie Winckelmann falsch gelesen, 6250 Talente. — Diese Schatzung, welche einige und zwanzig Jahre nach dem Peloponnesischen Kriege geschah, kann also für die Zeit, von welcher Winckelmann redet, nichts beweisen. Indessen war der Reichthum Athens zu Anfange des Peloponnesischen Krieges allerdings sehr bedeutend, wie aus einer Rede des Pericles (Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 13.) hervorgeht. Die Stadt hatte damals, ausser ihren übrigen Gefällen, jährlich mehrentheils von den Bundesgenossen eine Einnahme von sechshundert Talenten; in dem Schatze waren noch 6000 Talente an geprägtem Gelde vorräthig, da er früherhin 9700 Talente betragen; von ungemünztem Golde und Silber an geweiheten Denkmalen, heiligem Geräthe u. s. w. war so viel vorhanden, daß es nicht weniger als 500 Talente an Werth betrug; der goldne Schmuck der Pallas betrug auf 40 Talente an Gewicht gediegenen Goldes; überdies noch eine ansehnliche Summe von andern Heiligthümern, die man im Nothfall brauchen konnte.

258) *Epigr. gr. ap.* d'Orv. *Animad. in Charit. lib.* 3. *cap.* 3. *pag.* 387. *Tom.* 2. Man vergleiche das Leben

des Euripides von Barnes in der Leipziger Ausgabe S. 26.

259) Doriäus siegte im Pankration.

260) Plutarch. *Bellone an Pace clarior. fuer. Athenien. Tom. II. pag.* 348.

261) Winckelmann bestimmt hier die Olympiadenzahl falsch. Die Wolken des Aristophanes wurden zum erstenmal gespielt Olymp. 89. 1. unter dem Archon Isarchus. Auch in dem, was er vom Eupolis, von der Aufführung der Wespen u. s. w. in Hinsicht der Zeit bestimmt, sind manche Unrichtigkeiten, deren Verbesserung im Einzelnen uns hier zu weit führen würde.

262) Oben §. 12. äußerte Winckelmann die Vermuthung, der Olympische Jupiter mögte vielleicht Olymp. 83. vom Phidias beendigt seyn. Allein er hat diese Vermuthung sogleich wieder zurückgenommen und für grundlos erklärt. Unterdessen will auch Heyne glauben (Antiquar. Aufsätze, St. 1. Seite 203.) der Tempelbau des Olympischen Jupiters zu Elis, so wie die Fertigung der großen Statue desselben durch den Phidias sey Olymp. 81. 1. bis Olymp. 83. erfolgt, also dem Tempelbau zu Athen und der Fertigung der großen Pallas-Statue von Gold und Elfenbein vorhergegangen. Der Umstand, daß Phidias am Schilde der erwähnten großen Pallas sich selbst alt und kahlköpfig abgebildet hatte, scheint dieser Meinung einen bedeutenden Grad von Wahrscheinlichkeit zu geben. Freilich könnte man zum Behuf des Gegentheils an die jugendliche Figur am Throne des Olympischen Jupiters erinnern, welche dem schönen Pantarkes ähnlich schien, den Phidias geliebt, und der in den Spielen der 86sten Olympiade gesiegt hatte. (Pausan.

lib. 5. *cap.* 11. *pag.* 401. *lin.* 24.) Allein jene Figur war kein beglaubigtes Bildniß dieses Jünglings (ἐοικέναι τὸ εἶδος λέγεται Pausan. *l. l.*) und kann also auch nicht für ein entscheidendes Zeugniß gelten.

263) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 27. Man vergleiche auch Tölken *de Phidiae Jove Olympio Observationes.*

264) Die Nachrichten über die letzten Schicksale des Phidias sind so widersprechend, daß es unmöglich scheint, aus den verschiedenartigen Sagen die Wahrheit aufzufinden. Die meiste Wahrscheinlichkeit scheint das zu haben, was Plutarch (*in Pericle cap.* 31. *pag.* 372.373.) von ihm berichtet. Mit dem Plutarch ist Diodor zu vergleichen (*lib.* 12. *cap.* 39.) — Die Nachricht, daß er Athen verlassen mußte und nach Elis ins Exil gieng, ist aus einer sehr trüben Quelle geflossen, dem verworrenen und ungleichartigen Scholion zu Aristophan. *Pac. vers.* 604.

265) Nach der Wortstellung im Text könnte irrig vermuthet werden, daß die Statue der Pallas von Gold und Elfenbein zu Athen eben so groß als der Olympische Jupiter gewesen, welches nicht der Fall war. Die Pallas hatte sammt der Basis 26 Cubitos Höhe: wenn wir nun den Cubitus zu anderthalb Griechischen Füßen anschlagen, und der Griechische Fuß, wie solcher im Capitolium zu Rom verzeichnet steht, ungefähr 11 Zoll und 4 Linien gewöhnliches Pariser Maaß enthält, so dürfte folglich das ganze Werk etwa 37 Pariser Fuß Höhe gehabt haben. Der Olympische Jupiter mogte beträchtlich größer seyn als die Pallas, indessen ist die Angabe von 60 Cubitis wohl um vieles übertrieben. Die wahre Höhe desselben war schon bei den Alten streitig, weil die Tempel-Aufseher Niemanden das Aus-

messen gestatteten. Man vergleiche Böttiger's Andeutungen S. 96. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 403. Strabon. *Geogr. lib.* 8. *pag.* 542. *C.* Noch dürfen wir zu melden nicht unterlassen, daß bei den Alten die Bewunderung dieser Statue des Jupiters so zu sagen einen leidenschaftlichen Charakter hatte. Jeder Grieche wünschte und suchte wenigstens einmal in seinem Leben nach Olympia zu kommen, um den Gott, das Meisterwerk des Phidias, zu schauen, und nicht zum Genuß dieses Anblicks zu gelangen, wurde als ein Unglück betrachtet.

266) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 31. *pag.* 357.

267) Hier mögte der schicklichste Ort seyn, Betrachtungen über die Werke des Phidias, von denen sich unsere Leser noch einige anschauliche Kenntnisse verschaffen können, anzustellen. Man wird vermuthlich zuerst die Frage beantwortet wünschen, ob von den beiden großen Meisterstücken des Künstlers, vom Olympischen Jupiter und von der Pallas aus Gold und Elfenbein zu Athen, richtige antike Copieen übrig geblieben sind, so daß man durch dieselben einen vollständig deutlichen Begriff von der Gestaltung dieser Götterbilder erhalte? Auf Münzen und öfterer noch auf geschnittenen Steinen finden sich sitzende Figuren des Jupiters ungefähr in der Stellung, wie Pausanias (*lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 400.) den Gott zu Olympia beschrieben hat. Folglich wären diese Figuren für mehr oder weniger freie Nachahmungen desselben zu halten. Auf andern geschnittenen Steinen erscheint, bald gut, bald mittelmäßig ausgeführt, eine stehende Pallas die Victoria auf der rechten Hand, in der linken den Speer haltend, welche ohne Zweifel eben solche Nachahmungen des Athenischen Tempelbildes sind. Gehen wir von Be-

trachtung des Ganzen auf die der einzelnen Theile und hauptsächlich der Gesichtszüge über: so ist es unstreitig, daß Phidias vom ganzen Alterthum als Schöpfer der Ideale des Jupiter und der Pallas anerkannt war.

In Hinsicht auf den Jupiter dürfen wir demnach alle Köpfe desselben mit edeln würdigen Zügen für abgeleitet von jenem Hauptwerk zu Olympia ansehen. Auf das Daseyn oder noch künftiges Entdecken treuer mit pünktlicher Sorgfalt verfertigter Copieen, ist hingegen kaum zu hoffen. Denn da zur Zeit des Pausanias (im zweiten Jahrhundert nach Christi Geb.) sogar das eigentliche Maaß der Statue streitig war, (siehe Anmerk. Nr 265.) wie viel weniger werden Künstler gewagt haben, oder zugelassen worden seyn, sie zu copieren. In späterer Zeit, nachdem die religiöse Ehrfurcht sich vermindert, und nächstdem das Christenthum sich mehr verbreitet hatte, unternahm wohl Niemand mehr treue, fleißige Nachbildungen aus Mangel an Interesse für die Sache. Auch dürfte die damalige Kunstfertigkeit schwerlich mehr ausgereicht haben.

Aus fast ähnlichen Gründen waltet ähnlicher Zweifel, ob irgend eine genaue Nachbildung des Haupts oder der ganzen Figur der Athenischen Tempelstatue aus Gold und Elfenbein auf uns gekommen. Weit wahrscheinlicher dürfte solches mit zwei andern Pallas-Statuen des Phidias, welche auch zu den Merkwürdigkeiten der Burg zu Athen gehörten, und beide von Bronze waren, der Fall seyn.

Der Einen, die sehr groß und ein Denkmal des Sieges bei Marathon war, gedachten wir schon oben (in unserer Anmerkung Nr. 215.) und sie war vermuthlich früher als das Tempelbild entstanden, so wie

die andere, welche den Namen der Lemnierin führte, (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 28. *pag.* 67. *in fine.*) weil sie von den Bewohnern von Lemnos geweihet worden, des Künstlers spätere Arbeit seyn mogte. Diese letztere galt für ganz vorzüglich schön. (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 1. *Tam eximiae pulchritudinis, ut a forma cognomen acceperit* (καλλίμορφος) und Pausanias a. a. O. nennt sie die schauenswürdigste (θέας μάλιστα ἄξιον.) Auch ist zu glauben, sie habe die gewöhnliche Statuen-Größe nicht um sehr vieles übertroffen; ihre Gestalt, ihre Züge seien gefälliger, der Ausdruck milder gewesen. Zuverlässig diente sie den Künstlern nach dem Phidias zum Studium. Denn nicht anders als in Folge von Betrachtungen und vergleichenden Urtheilen, wie Künstler anzustellen pflegen, konnte Lucianus (*Imagin. cap.* 6.) ihrer Nase richtiges Verhältniß (ῥῖνα σύμμετρον) das Zarte der Wangen (παρειῶν τὸ ἁπαλόν) nebst der allgemeinen Form oder dem Umrisse des Gesichts (τὴν δὲ τοῦ παντὸς προσώπου περιγραφήν) als musterhaft vollkommene Theile preisen, über welche sich selbst die Idee nicht zu erheben vermögte. Also darf man mit Wahrscheinlichkeit unter den noch vorhandenen Pallas-Statuen wirkliche Copieen von diesem Meisterwerke des Phidias vermuthen: aber welche? Das ist eine Frage, auf welche wir nicht zu antworten wagen.

Wären gute mit Sorgfalt verfertigte Abbildungen von allen in den Museen zerstreuten Amazonen-Figuren und den Resten derselben bekannt gemacht, oder wollten Sachverständige bei Gelegenheit ein aufmerksames Auge auf Gegenstände dieser Art richten: so würden wir auch wohl die Amazone des Phidias kennen lernen. Lucian (*Imagin. cap.* 4. *in fine.*)

sagt uns, daß dieselbe an ihren kleinen Speer gelehnt stand, und rühmt an ihr (a. a. O. Kap. 6.) die schöne Form des Mundes (σίματος τὴν ἁρμογήν) und ihren Nacken. Plinius (*lib.* 34. *cap* 8. *sect.* 19.) berichtet, daß unter den Amazonen, welche fünf Meister wetteifernd für den Tempel der Diana zu Ephesus gearbeitet, dem Werke des Phidias der zweite Rang eingeräumt worden. Da nun von der Amazone des Polykletus, welche den Vorzug vor allen erhalten, und von der des Ctesilaus, welche den dritten Platz bekam, noch antike Copieen vorhanden sind, warum sollte man nicht erwarten dürfen, auch von der des Phidias eine Copie zu finden? —

Sind, wie schon oben bemerkt worden, vielleicht aus religiösem Vorurtheil keine treuen Copieen von der Statue des Olympischen Jupiter auf uns gekommen, so scheint es doch, als habe man sich gegen die Bilder am Throne des Gottes mit minderer Ehrfurcht benommen. Nicht allein waren von acht Figuren, auf einer der großen Querleisten zwischen den Pfeilern des Thrones, zu Pausanias Zeit nur sieben noch übrig, (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 401. *lin.* 17.) die achte, man wußte nicht wie, war abhanden gekommen; sondern es ist vermuthlich von einer andern Thronzierrath, nämlich vom Tode der Kinder der Niobe in erhobener Arbeit, noch gegenwärtig eine Nachbildung in Marmor vorhanden. Denn unter den Alterthümern der Villa Borghese (*Sculture del Palazzo della villa Borghese Stanza* 1. *num.* 16.) befindet sich ein Basrelief mit eben dieser Geschichte, welches durch edle Großheit der Erfindung seine Abkunft vom Original eines vortrefflichen Meisters aufs Deutlichste beurkundet. Auch zeigt die symmetrische Anordnung desselben, wo Figuren den

Figuren, Gruppen den Gruppen entgegengestellt sind, ein regelmäßiges und in seiner Art äusserst künstliches Ganze, ein richtig abgewogenes Hieben und Drüben, welches kaum zweifeln läßt, die Darstellung sey ihrem ursprünglichen Zwecke nach bestimmt gewesen irgendwo als Ornament zu dienen, keineswegs aber unabhängig für sich selbst zu bestehen. Pausanias a. a. O. spricht zwar noch vom Apollo und von der Diana als auf die Kinder der Niobe schließend, welche Gottheiten auf dem Borghesischen Denkmal nicht befindlich sind, allein wir können uns dieselben als abgesondert von der erwähnten Basrelief-Composition vorstellen, die wahrscheinlich die Zarge des Sitzes verzierend angebracht war, beyde Götterfiguren aber in größern Verhältnissen auf den Pfeilern oder Beinen des Throns neben an.

Am Fußschemel des Jupiters war, wie mehrgedachter Pausanias berichtet, die Schlacht des Theseus wider die Amazonen vorgestellet. Da nun auf antiken Basreliefen Amazonenschlachten von verschiedener Composition noch übrig sind, so wäre also durch fleißiges Forschen vielleicht eine aufzufinden, deren Ableitung von diesem Fußschemel wenigstens wahrscheinlich gemacht werden könnte. Die auf einer großen Graburne im capitolinischen Museum, hat z. B. manche Eigenschaften, welche vermuthen lassen, sie möchte irgend einem Werk des hohen Styls nachgebildet seyn.

Alle erhobenen Werke, welche sich sonst am Tempel der Pallas zu Athen befanden oder noch befinden, sind nach Andeutungen des Plutarch (*in Pericle cap.* 13.) wenn auch nicht eigene Arbeiten des Phidias, doch unter seiner Aufsicht und seinem Einflusse verfertigt, und bringen folglich den von ihm in der Kunst eingeführten Styl zur deutlichen Anschauung.

Einige dieser Denkmale, die theils von einem großen Fries an der Zelle des Tempels herrühren, theils die Metopen schmückten, sind nach Engeland gekommen. Eines, und zwar ein Fragment des erwähnten Frieses mit acht Figuren, denen aber größtentheils die Köpfe fehlen, ist im Museum zu Paris und von Millin (*Monum. antiq. inédit. Tom* 2. *pl. V. pag.* 43—48.) bekannt gemacht. Verschiedene Stücke, die nebst andern Alterthümern nach Engeland übergebracht werden sollten, giengen vor einigen Jahren im Schiffbruch an der Insel Cerigo, dem alten Cythere zu Grunde, (Chateaubriand *Itinéraire* 1. *pag.* 202.) und einige beschädigte Metopen-Bilder stehen bis jetzt noch an ihrer alten Stelle.

Auch wollen wir unsern Lesern die Gründe vorlegen, vermöge welcher es uns möglich, ja sehr wahrscheinlich dünkt, daß der eine von den zwei Colossen auf dem Monte Cavallo zu Rom (S. die Abbildung Kupfertafel I. zu diesem Bande) wirklich, wie die alte lateinische Inschrift auf dem Fußgestelle meldet, eine Arbeit des Phidias seyn könne.

Nachdem in der Anmerkung Nr. 915. zum vorigen Bande bereits von den bewundernswürdigen Kunsteigenschaften und Verdiensten dieser Figur gehandelt worden, so ist hier ein nochmaliges Erinnern an dieselben hinreichend für die Behauptung, sie gehöre unter die Antiken des ersten Ranges, zumal da Kenner der Kunst schon zum voraus über diesen Punkt mit uns einverstanden seyn werden.

Indessen, man könnte sagen, nicht alle Antiken, die man mit Recht hochschätzt, sind auch für wirkliche Originalwerke zu halten. Wir geben dieses zu, berufen uns aber zur Vertheidigung unsers Monuments

auf alle sachverständige Augenzeugen und fragen: Ob nicht die eben so fleißige als geistreiche Behandlung, die Liebe mit welcher jeder einzelne Theil ausgeführt ist, das gründliche Wissen so sich in den Gelenken und Anfügungen der Glieder äussert, der Einklang im Ganzen, das inwohnende rege Leben, allen Zweifel an der Originalität unserer Kolossalfigur hebe; im Gegentheil die Ueberzeugung fest und bey fortgesetzter Betrachtung immer fester stelle, sie sey wirklich unter der Hand des Meisters hervorgegangen, der die Idee dazu gefaßt, das Ganze so groß, so herrlich gedacht hat; sey durchaus keine spätere Copie nach irgend einem verlornen noch vollkommnern Originale?

Die Geschichte der alten Kunst aus den Denkmalen selbst zu entwickeln, diese so in eine Reihe zu stellen, wie die Kunst, sich fortbildend, Stuffe für Stuffe zu ihrer höchsten Glorie stieg, sodann aber, nach und nach ausartend, wieder sank, dies haben wir oft versucht, und eben so oft nützlich befunden. Wenden wir dieses Verfahren auch auf den gegenwärtigen Fall an, den besagten Coloß vom Monte Cavallo in die Reihe der bedeutendsten Antiken da einrückend, wo er als eine Arbeit des Phidias zu stehen hätte, und wenn er, wie schwerlich jemand wird läugnen können, gegen die ältern Denkmale gehalten, mehr Edles, gebildetere Kunst und Geschmack verräth, den späteren an Großheit und Kraft zwar überlegen ist, aber sie an holder Anmuth, Weichheit und feiner Eleganz nicht erreicht; wenn er nach allem, was wir von ihm gemeldet, die Eigenschaften wirklich enthält, welche den Werken des hohen Styls zukommen: warum sollte man gegen das Zeugniß der alten Inschrift am Fußgestelle, welche ihn

für eine Arbeit des Phidias ausgiebt, noch länger Verdacht hegen?

In Folge der dargelegten Gründe, die aus der Kunst selbst hergenommen sind, mögte also die Wahrscheinlichkeit, Phidias selbst habe den Coloß auf dem Monte Cavallo verfertigt, kaum weiter anzufechten seyn. Endlich hoffen wir diejenigen, welche diesem unsern Glauben gewonnen worden, mit leichter Mühe noch zu überreden, in Betracht der vollkommenen Aehnlichkeit des Styls und der Behandlung, jenen in der Anmerkung Nr. 915. zum vorigen Bande erwähnten colossalen Pallaskopf, von dem sich ein Abguß in der Mengsischen Sammlung zu Dresden, der Marmor wir wissen nicht wo befindet, gleichfalls für eine wahrscheinliche Arbeit des Phidias zu halten. Alsdann dürfte man ferner vermuthen, daß der genannte Kopf noch ein Ueberrest von der Minerva Area sey, die dem Pausanias zu Folge (*lib.* 9. *cap.* 4. *pag.* 728. *princ.*) in einem Tempel stand, den die Plateenser von dem Ertrage des Antheils an der Persischen Beute errichteten, der nach dem Siege bei Marathon auf sie gefallen war. Den Kopf, die Hände und Füße der Göttin hatte Phidias aus Pentelischem Marmor verfertigt; das Uebrige an ihr war vergoldetes Holz; das Bild fast eben so groß als jene bronzene auch zum Denkmal des Sieges bei Marathon aufgestellte Pallas vom Phidias auf der Burg zu Athen.

268) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 14. Von reifer Blüthe sagt Plinius nichts, sondern nur daß sie in der 87sten Olympiade lebten (*floruere.*)

269) Polyclet wird daher auch der πλάστης von den Alten genannt, da Phidias ein γλυφέυς ist. (*cf.*

Dionys. Halicar. *Jud. de Dinarcho. Tom.* 2. *pag.* 115. *lin.* 16.

270) Quinctilian. *Inst. Orat. lib.* 12. *cap.* 10. Diligentia ac decor in Polycleto supra caeteros, cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam ut humanae formae decorem addiderit super verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviorem videtur refugisse, nihil ausus ultra leves genas. Der Sinn dieser für die Kunstgeschichte wichtigen Stelle, welche dem Texte der Wiener Ausgabe einverleibt worden, ist folgender: Fleiß und Zierlichkeit besitzt Polycletus vor Allen. Ihm wird von Vielen der Preis zuerkannt; doch damit etwas ihm entzogen werde, meint man ihm fehle das Gewicht. Denn wie er der menschlichen Gestalt mehr als die natürliche Zierlichkeit verliehen, so scheint er die Würde der Götter nicht ganz erreicht zu haben, ja er soll sogar die Darstellung von Menschen im ernstern Alter vermieden, und sich über glatte Wangen nicht hinaus gewagt haben.

271) Nach Pausanias (*lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148.) war die Juno des Polycletus zu Argos sehr groß und saß auf ihrem Throne; das Haupt schmückte ein Diadem worauf die Horen und die Grazien im Relief gearbeitet waren. In der einen Hand hielt sie einen Granat-Apfel, in der andern den Scepter, auf welchem oben der symbolische Guckuck saß. Von dieser Juno haben wir eben so wenig treue Nachbildungen als vom Olympischen Jupiter oder von der Minerva aus Gold und Elfenbein zu Athen. Aber wie die vom Phidias gebildeten Ideale des Jupiter und der Minerva für unübertrefflich galten, und als Gesetze in

der Kunst angesehen wurden; so hielt man auch die Juno des Polycletus für das vollkommenste und würdigste Musterbild der Göttin, und wir können die sämmtlichen noch vorhandenen Juno-Köpfe von hohem würdigen Charakter als freie Nachahmungen desselben betrachten. Das herrlichste aller noch übrig gebliebenen Denkmale dieser Art, und also wahrscheinlich der Arginischen Juno des Polycletus am ähnlichsten, ist der Colossale Junokopf von Marmor in der Villa Ludovisi zu Rom, dessen schon der Text (Buch 5. Kap. 2. §. 7. und die Anmerkung Nr. 319. zum zweiten Bande der Geschichte der Kunst) Meldung gethan. Insofern Styl und Arbeit zu einem Urtheil berechtigen, müßte derselbe nicht sehr lange nach der Zeit des Polyclets von einem edlen Meister verfertigt seyn. Der erhabene Charakter der Herrscherin Juno ist in seiner ganzen Kraft und Würde jedoch ohne Härte ausgedrückt; die Haare aber sind nicht mehr so dratartig wie sie sonst an Werken des hohen Styls zu seyn pflegen, und wie sie auch sogar an den Copieen von Polyclets berühmter Amazone wahrgenommen werden.

272) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2. Der Diadumenos war als ein zarter, weichlicher, (molliter juvenis,) der Doryphoros als ein rüstiger Jüngling (viriliter puer,) vom Polyclet dargestellt.

273) Winckelmann scheint hier den vom Plinius a. a. O. erwähnten Doryphorus für eine und dieselbe Statue mit dem sogenannten Canon des Polycletus zu halten, und dieses aus den Worten des Plinius gefolgert zu haben. Inzwischen ließe sich vielleicht muthmaßen, daß der genannte Doryphorus ein von dem Canon des Polyclet verschiedenes Werk gewesen sey, denn die Worte des Plinius: fecit et quem cano-

na artifices vocant, können dem Zusammenhange gemäß so übersetzt werden: „er verfertigte auch einen (nämlich Doryphorus), welchen die Künstler den Canon nennen u. s. w.“

274) Cicer. *de clar. orator. cap.* 86. *num.* 296.

275) Von dem Doryphorus, welcher der Canon des Polycletus genannt wurde, ist keine Abbildung bekannt. Denn da derselbe wahrscheinlich vom Künstler in der Absicht verfertigt worden, ein Musterbild für die Proportion zu seyn: so war er ohne Zweifel in einer ganz ruhigen einfachen Stellung gebildet. Deshalb können unter der Menge antiker Tronks kräftiger Jünglinge wohl noch Copieen dieses Meisterstücks vorhanden seyn, aber ohne daß man sie erkennt.

276) Lucian. *Philosoph. cap.* 18. Lucian nennt den Diadumenos (*τὸν διαδέμενον τὴν κεφαλὴν τῇ ταινίᾳ*) den schönen.

277) Es ist glaublich, daß diese Statue sehr oft copiret worden, und vielleicht ist eine in der Villa Farnese wenigstens nach einer Copie des Diadumenus gemacht. Es ist eine unbekleidete Figur, etwas unter Lebensgröße, die sich ein Band um die Stirne bindet, welches als etwas seltenes sich, nebst der Hand, welche das Band fasset, erhalten hat. Eine ähnliche kleine Figur erhoben gearbeitet, stand noch vor wenigen Jahren an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Sinibaldi, mit der Unterschrift, DIADVMENI: und auf marmornen Basen von alten Leuchtern in der Kirche zu St. Agnese ausser Rom, auch in der Villa Borgheſe auf zwo gleichen Basen, springen aus zierlich gearbeiteten Blättern Amorini hervor, welche sich ein Band um die Stirne binden. Eben ein solches Kind ist auf

einem Stücke einer alten Friese in den Händen eines Liebhabers der Alterthümer zu Rom. W.

Die angeführte Figur in der Villa Farnese auf dem Palatino ist schon geraume Zeit nicht mehr daselbst, und wird in Neapel zu suchen seyn. Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. VII. pag.* 90.) gedenkt ihrer ebenfalls und bemerkt, daß sie abgebildet sey in einem Werke welches den Titel führt: *Insigniores Statuarum Urbis Romae icones num.* 74. Uns ist dieses Werk nicht bekannt; allein wir haben in einem andern vielleicht nicht viel verschiedenen Werk: *Antiquarum Statuarum Urbis Romae* von Jo. Baptista de Cavalleriis, unter Nr. 97. dasselbe Denkmal aus der Villa Farnese ebenfalls abgebildet gefunden, nach welcher Abbildung die Figur des Diadumenus auf unserer Kupfertafel Nr. II. A. gearbeitet ist. Den ehemals in der Villa Sinibaldi befindlichen Cippus trifft man gegenwärtig im Vaticanischen Museo an, nebst zwey von den Leuchterfüßen aus der Kirche St. Angese; ein dritter steht noch daselbst. Die beyden ähnlichen Basen in der Villa Borghese werden mit den übrigen alten Denkmalen dieser Villa nach Frankreich gewandert seyn; wo sich das von Winckelmann angeführte Stück einer alten Friese gegenwärtig befindet, wissen wir nicht zu sagen.

278) Pausan *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 401. *lin.* 25. *seqq.*

279) Gori *Praef. ad Tom.* 3. *Inscript. pag. XXVII.*

280) Man vergleiche über die Canephoren Spanhem. *ad* Callimach. *in Cerer. vers.* 127. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 27. *pag.* 64.

281) Daß die zwei erhoben gearbeiteten Figuren in gebrannter Erde (*Monum. ant. inedit. num.* 182.) den berühmten Canephoren des Polycletus nachge-

bildet seien, ist ganz unwahrscheinlich, und zwar weil sie den alten sogenannten Hetruriſchen Styl andeuten. Denn in Polyclets Arbeiten war gewiß keine Spur mehr von der alten Steifigkeit in Geberden und Gewändern wahrzunehmen. Auch gegen Visconti, welcher (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 1. *p.* 96.) glauben will, daß der in Carneol vertieft geschnittene Tydeus (Kunstgeschichte Buch 3. Kap. 2. §. 19. und *Descript. des pierres gravées Cl.* 3. *num.* 174.) eine Nachahmung des vom Polycletus verfertigten berühmten Apoxyomenos sey, oder, wie Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2. ihn nennt: destringentem se, das ist einer der sich mit dem Schabeeisen (strigilis) schabet, läßt sich mit Grund einwenden, daß wir vom Polycletus durchaus keine so gewaltsame Stellung und übermäßig stark angedeutete Muskeln und Knochen erwarten dürfen wie der gedachte Tydeus hat; die Alten berichten im Gegentheil, dieser große Künstler habe mit Vorliebe dem Zarten und Ruhigen nachgetrachtet.

282) Cicer. *in Verr act.* 2 *lib.* 4. *cap.* 3.

283) *Monum. antich. inedit. num.* 182. Jetzt befindet sich dieses erhobene Werk von gebrannter Erde im Brittischen Museum.

284) Der angeführte Knabe aus dem Pallaste Barberini kam später in die Sammlung des Herrn Townley nach London und wird, so wie die übrigen Antiken dieses berühmten Kunstliebhabers, sich nun im Brittischen Museum befinden.

285) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2.

286) Apollodor. *Bibliothec. lib.* 3 *cap.* 13. §. 6.

287) *Préface à la Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch pag. XV.*

288) In den Anmerkungen über die Gesch. der Kunst des Alterthums S. 91. woher wir hier ein Paar den ehemals barberinischen Knaben betreffende Zeilen zur Ergänzung in den Text eingerückt, fährt unser Verfasser noch weiter folgendermaßen fort. „Von einer „Statue eben dieses Künstlers (des Polycletus) „welche Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2. „*Alexetera, arma sumentem,* nennet, würde der „sogenannte Borghesische Fechter also zu benennen „seyn. Denn ἀλεξητὴς heißt ein Vertheidiger vor „Gewalt, welches die wahre Deutung des Standes „und der Handlung dieser Figur ist." Diese Bemerkung schien uns, theils nicht besonders erheblich, theils, wenn man sie dem Text hätte einschalten wollen, unterbrechend und zu weitläufigen Erörterungen Anlaß gebend, also am besten hier beygebracht.

289) Befremdend ist es, daß Winckelmann, da er hier weitläufig über den Polyklet und dessen Werke gesprochen, doch dessen berühmte Amazone mit Stillschweigen übergangen, obgleich wir von diesem Meisterstücke höchstwahrscheinlich noch einige alte Copieen besitzen (S. unsere Anmerkung Nr. 370. zum zweiten Bande der Kunstgeschichte) aus welchen, besonders aus der jetzt zu Paris befindlichen, man sich am besten über den Kunstgeschmack und Styl des Polyklets unterrichten kann. Einen Umriß, welcher diese Figur darstellt, enthält unsere Kupfertafel *II. Litt. B.* zum gegenwärtigen Bande.

290) Plat. *in Protagor. oper. Tom.* 1. *pag.* 328. *D.* Sehr richtig hat schon Fea bemerkt, daß Paralus und Xanthippus nicht die Söhne des Polyklets, sondern die des Perikles waren. Die Söhne des Polyklets, deren besondere Namen weder vom

Plato an dieser Stelle, noch sonst von einem alten Schriftsteller, so viel wir wissen, erwähnt werden, waren nach Plato's Zeugnisse von gleichem Alter mit dem Paralus und Xanthippus, aber nichts in Vergleich mit ihrem Vater. Jedoch, fährt Plato fort, darf man ihnen daraus noch keinen Vorwurf machen, sondern man muß Gutes von ihnen hoffen, denn sie sind jung. Wenn Fea übrigens den Beweis von der Richtigkeit der Angabe des Plinius, daß Polyklet in der 87sten Olympiade geblüht, dadurch führen will, daß er hinzufügt, Plato, dessen Geburtsjahr in die 88ste (Diog. Laert. *lib.* 3. *princ.*) oder nach andern in die 87ste Olympiade fällt, habe die schon erwachsenen Söhne des Polyklets kennen können: so muß man gestehen, daß diese Art zu schließen eben so wunderlich ist, als sie gänzliche Urkunde von der Einrichtung der Platonischen Gespräche, und besonders von dem historischen Theile derselben verräth. Denn was hat das Geburtsjahr des Plato mit den Söhnen des Polyklets zu schaffen? Besser hätte Fea gethan auf die Zeit Rücksicht zu nehmen, in welcher sich Plato seinen Protagoras als gehalten gedacht habe. Schleiermacher (Platons Werke 1. Th. 1. Band, S. 220.) hat auf das bestimmteste bewiesen, daß der Protagoras des Plato vor das dritte Jahr der 87sten Olympiade hinaufgerückt werden muß, und aus dieser Zeitbestimmung läßt sich, da die Söhne des Polyklets als junge Männer in dem Gespräche genannt werden, allerdings mit großer Wahrscheinlichkeit folgern, daß Polyklet, der Vater, dem die Söhne damals so weit in Hinsicht ihrer Kunst nachstanden, gerade um diese Zeit seine höchste Blüthe als Künstler erreicht hatte.

291) Sehr ehrenvoll urtheilten die Alten über die Werke des Polyklets. Man vergleiche Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2. 3. Quinctilian. *Instit. Orat. lib.* 12. *cap.* 10. Cicer. *de clar. Orator. cap.* 86. *de Orator. lib.* 2. *cap.* 16. *Tuscul Disputat lib.* 1. *cap.* 2. Pausanias (*lib.* 2. *cap.* 27 *pag.* 174. *lin.* 8.) rühmt ihn wegen des zu Epidaurus erbauten Theaters, das in Hinsicht der Harmonie und der Schönheit alle ähnlichen Gebäude übertraf. (Pausan. *lib.* 2. *cap* 17. *pag.* 148. *cap.* 20. *pag.* 154. *cap.* 22. *pag.* 162 *cap.* 24. *pag.* 166. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 255. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag* 483. *lib.* 8. *cap.* 31. *pag* 664. Columell. *in praefat. lib.* 1. *de Re rustic.* §. 31.) Merkwürdig ist das Urtheil des Dionysius von Halicarnaß über ihn *Jud. de Isocrat. Tom.* 2. *pag.* 95. *lin.* 33. Xenophon (*Memorab Socrat. lib.* 1. *cap.* 4. §. 3.) nennt ihn als den vorzüglichsten in seiner Kunst. So auch Vitruvius (*in proem. ad lib* 3.) der ihn neben dem Phidias und andern berühmten Künstlern preist; und Maximus Tyrius (*Dissert.* 9. *cap.* 1. *pag.* 150. und *Dissert.* 14. *pag.* 260.) Die Anthologie gedenkt seiner besonders *Analect. Tom.* 2 *pag.* 202. *num* 5. *pag.* 393. *num.* 13. und *pag.* 440. *num.* 5. Belehrend in Hinsicht seines Canons ist die Stelle beim Galen *de Hippocrat. et Platon. placit. V.* 3. *Tom.* 5. *pag.* 162. und beim Lucian *de Saltation. cap* 75. Anmuthig ist die Art, wie Polyklet sich über das Urtheil der Menge in Hinsicht von Kunstsachen lustig machte; die Geschichte wird vom Aelian (*Var. Histor. lib.* 14. *cap.* 9.) erzählt. Auch kleinere Bronzen, und schöne Gefäße und Lampen arbeitete Polyklet, wie aus folgenden Stellen der Alten hervorgeht. Juvenal. *sat.* 3. *vers.* 217. *sat.* 8. *vers.* 104. Mar-

tial. *lib.* 8. *epigr.* 50. Athen. *Deipnos. lib.* 5. *cap.* 9 *pag* 206. *E.*

292) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 45.

293) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 7.

294) Vitruv. *in proem. ad. lib.* 7.

295) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 9. Diodor. Sicul. *lib.* 16. *cap.* 36.

296) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 230. ff.) hat, um die Widersprüche des Plinius in Hinsicht des Zeitalters des Scopas zu heben, wahrscheinlich zu machen gesucht, daß der Name des Scopas in der eben angeführten Stelle des Plinius von fremder Hand eingeschoben, oder auch durch einen Irrthum des Plinius selbst entstanden sey. Für diese Meinung ist auch Böttiger in seinen Andeutungen S. 153., welcher die Blüthe des Scopas um und kurz vor der 100sten Olympiade setzt. Fea mögte in seiner Anmerkung zu dieser Stelle des Textes mehrere Künstler dieses Namens annehmen und also die Widersprüche lösen. Aber, was man auch immer für Auskunftsmittel suchen und treffen mag, um die verschiedenen Angaben von dem Zeitalter des Scopas in Uebereinstimmung zu bringen; so wird es doch und kann gar nicht glaubhaft gemacht werden, daß eben der Künstler, welcher nach Plinius in der 87sten Olympiade geblüht haben soll, ohngefähr 80 Jahre später, d. h. nach der 106ten Olympiade, das Grabmal des Mausolus habe verzieren helfen. Da sich aber in Rücksicht der Arbeiten des Scopas am Grabmal des Mausolus die Nachrichten des Plinius a. a. O. mit denen des Vitruvius a. a. O. vereinigen, da ferner Pausanias (*lib.* 8. *cap.* 45. *pag.* 693. *lin.* 25.) meldet, daß Sco-

pas den Olymp. 96. 2. abgebrannten Tempel der Minerva zu Tegea in Arkadien wieder aufgebaut und mit Bildwerken geziert habe; so bleibt für jene einzeln stehende Angabe des Plinius von der früheren Blüthe des Scopas wenig oder gar keine Wahrscheinlichkeit übrig, und sie muß entweder geradezu als irrig verworfen werden, oder, wer sie vertheidigen will, kömmt in die Nothwendigkeit, zwei berühmte Bildhauer anzunehmen, die diesen Namen geführt. Allein diese Vermittlung hat die Unbequemlichkeit, daß die Alten von einem zweiten berühmten Scopas nichts zu wissen scheinen.

297) Für die spätere Zeitangabe von der Blüthe des Scopas zeuget auch der feine gewählte Geschmack, das Zarte, Gefällige, Mannigfaltige, welches wir in der Anlage, in den Gliederformen und im Faltenschlag verschiedener Denkmale wahrnehmen, die aus erheblichen Gründen für antike Nachahmungen berühmter Werke dieses Künstlers gelten können.

Unter solchen vermuthlichen Nachahmungen scheint die Bacchantin der Villa Borghese, (*Sculture etc. Stanza* 2. *num.* 14.) jetzt zu Paris, werth, vor allen andern angeführt zu werden. Denn sie ist in Hinsicht auf Ausführung eins der vortrefflichsten Basreliefs, die sich aus dem Alterthum erhalten haben, und die Figur ist übereinstimmend mit dem, was uns Callistratus (Philostrat. *oper. pag.* 892.) in seiner Beschreibung verschiedener Statuen von der Bacchantin des Scopas berichtet, so daß wir fast für gewiß annehmen dürfen, der Meister des Basreliefs habe in seinem Werke die Statue des Scopas nachgeahmt. Aehnliche Figuren kommen auf verschiedenen alten Denkmalen vor, welches hinlänglich beweist, daß ihnen allen

gemeinschaftlich ein im Alterthum hochgeschätztes Original zum Grunde liegt. Unsere Kupfertafel Nr. III. zu diesem Bande giebt unter *Litt. B.* die Borghesische Bacchantin im Umrisse.

In der Florentinischen Gallerie (*Galeria Imperiale di Firenze Serie IV. tav.* 19.) befindet sich die ohngefähr lebensgroße Figur einer Nereide, auf einem Seepferde sitzend. Schöne Formen, fließende Umrisse, eine Brust welche kaum zu schwellen beginnt, drücken den Charakter zarter weiblicher Jugend in dieser Figur mit holder Anmuth aus; auch die Anordnung des Ganzen ist gefällig und die Falten des um die Hüften, Schenkel und Beine liegenden Gewandes von gutem Geschmack. Der Kopf, der rechte Arm und die Füße an der Nymphe sind modern; Schnauze, Pfoten und Schweif des Seepferdes ebenfalls; was vom alten Zaum desselben noch übrig ist, scheint eine große Perlenschnur darzustellen.

Aus dem Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 7.) ist bekannt, daß eins der gepriesensten Werke des Scopas, welches zu Rom in einem am Circus Flaminius gelegenen Tempel stand, den Neptunus, die Thetis, den Achilles und die Nereiden auf Delphinen und Hippocampen reitend, ferner Tritonen und den Chor des Phorcus darstellte. Daher kann in Hinsicht auf den in gedachter Figur zu Florenz waltenden Geschmack wohl vermuthet werden, daß sie einer zu jenem weitläufigen Werke gehörigen Statue vor Alters nachgebildet sey.

Auch in der Villa Medicis zu Rom stand und steht vielleicht noch in einem Gartenpavillon das wenig beachtete Fragment eines auf einem Seethiere sitzenden Tritons, welches ebenfalls dem erwähnten großen

Werke von Scopas verwandt seyn dürfte. Die Ausführung an diesem Fragment ist so verdienstlich, daß es vielleicht gar Ueberbleibsel einer Originalfigur seyn mag. Durch die wenige Achtung, welche einem in seiner Art so merkwürdigen Denkmale bis jetzt erwiesen worden, kann die Wahrscheinlichkeit unserer Vermuthung, welcher wir übrigens keinen entschiedenen Werth beilegen, wenig verlieren, weil sich von dem Triton nichts als die Schenkel und der eine Fuß, vom schuppigen Meerthier aber nur ein Theil des Körpers erhalten hat. Sodann war die Figur ihrem Charakter nach eine der untergeordneten, ihr geringer Ueberrest konnte sich also durch vorzüglich elegante Formen nicht empfehlen und das inwohnende Kunstverdienst nur den mit ruhiger Muße betrachtenden Forschern allenfalls kund werden.

Die von Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. IV. tav.* 33. *pag.* 63. und *Tom. V. tav.* 20. *pag.* 39.) abgebildeten und erläuterten Basreliefs, welche er dem gedachten großen Werke des Scopas nachgebildet glaubt, mögten wir, zumal in Hinsicht des Ersten, nicht für solche Nachbildungen anerkennen, weil die Anordnung des Ganzen wie die Gruppen absichtlich nach dem Erforderniß einer erhobenen Arbeit eingerichtet scheinen. Aber das Werk des Scopas bestand aus einer Anzahl Statuen, welche vermuthlich im oben erwähnten Tempel an der Wand umher aufgestellt waren, ohne ein malerisches Ganze zu bilden, wie ohngefähr auch die Familie der Niobe ihrer ersten Bestimmung nach mag gewesen seyn, und gegenwärtig zum Theil wirklich aufgestellt ist. Solche weitläufige aus vielen zusammengehörigen Statuen bestehende Werke konnten nicht leicht zu einer Gruppe oder einem malerisch angeordne-

ten Ganzen vereint werden ohne Nachtheil für einige Figuren. Hier mögte man uns vielleicht das Beispiel vom Farnesischen Stier entgegensetzen. Aber wir antworten, daß dieses Werk nicht allein aus wenigeren Figuren besteht, sondern auch einige Zeit nach dem Scopas entstanden scheint, wo die Künstler allmählig schon anfiengen von der älteren Reinheit der Kunstregeln abzugehen.

Also aus den angeführten Denkmalen scheint nicht weniger als aus den schriftlichen Nachrichten hervorzugehen, daß die spätere Angabe vom Leben und von der Blüthe des Scopas die richtigere sey. Folglich wäre dieser berühmte Künstler ein Zeitgenosse des Praxiteles gewesen. Aber hiermit vergrößert sich auch die Schwierigkeit, ja es wird völlig unmöglich zu glauben, daß Scopas oder einer seiner Zeitgenossen der Meister der Niobe und ihrer Familie gewesen. Denn diese Statuen müssen nach allen Merkmalen, welche wir an den alten Denkmalen beobachtet, früher, noch während der Herrschaft des hohen Styls in der Kunst entstanden seyn. Bedenklich ist freilich der hier eintretende Fall, daß Kunstrichter unserer Zeit unternehmen sollen, die Alten in Hinsicht ihrer Kenntnisse vom Geschmack und Styl der Künstler zu meistern, da doch Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.) ganz ausdrücklich berichtet, die Familie der Niobe sey damals zu Rom von einigen dem Praxiteles, von andern dem Scopas zugeschrieben worden; und dieses geschah Angesichts so vieler bewährten Arbeiten der beiden Meister.

Dennoch ist es nach den jetzt gangbaren Ansichten von der alten Kunst und ihrer Entwickelung eine durchaus unmöglich scheinende Sache, daß die Niobe mit

ihren Kindern, d. h. den Figuren, welche man für Originale zu halten berechtigt ist, aus der Zeit herrühre, wo der vom Praxiteles eingeführte schöne, weiche und auf das Gefällige abzweckende Styl herrschend war. Vermittelst der noch vorhandenen alten Nachbildungen des Apollo σαυροκτόνος und des jungen Fauns (die Venus als streitig nicht einmal in Anschlag gebracht) erhalten wir, wenn auch nicht von der überschwenglichen Kunst der Ausführung, doch von Geschmack und Denkweise des Praxiteles anschauliche Kenntniß. Aus den oben erwähnten Nachbildungen von Werken des Scopas mag auch der Kunstcharakter desselben beurtheilt werden. Jetzt aber fragen wir alle, welche mit Ernst und Sinn die antiken Denkmale betrachtet, vergleichen und über dieselben nachgedacht haben, ob es nur im geringsten glaublich, ja ob es möglich scheine, daß die Niobe nebst ihren Kindern von dem einen oder andern dieser Meister herrühre? Wir sind voraus versichert, sie werden, im Wesentlichen mit uns übereinstimmend, die Frage ebenfalls verneinend beantworten.

298) Plin. *Exercitat. in Solin. cap.* 40. *pag.* 571. *seqq.*

299) Polen. *Dissertaz. sopra al Tempio di Diana d'Efeso, Saggi di dissertaz. dell' Acad. di Cortona, tom. I.*

300) Plin. *lib.* 36. *cap.* 14. *sect.* 21.

301) Die gewöhnliche Lesart im Plinius ist nicht *uno a Scopa,* sondern *una a Scopa,* wie auch Poleni *l. l.* §. 9. *pag.* 14. bemerkt. Winckelmann's vorgeschlagene Verbesserung mögte viele gerechte Widersprüche erleiden. Erstlich müßte bey *caelatae uno e scapo* nothwendig noch *singulae* stehen, wenn es bedeuten sollte, daß alle Säulen aus Einem Stücke gearbeitet waren. Zweitens heißt *uno e scapo* niemals aus

Einem Stein, sondern Plinius pflegt, um dieses auszudrücken, sich anderer Ausdrücke zu bedienen, z. B. *ex uno lapide*, *ex eodem lapide* (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10 und *num.* 11.) Drittens hat Winckelmann nicht das Wort *caelatae* berücksichtigt, das nicht blos auf das Aushauen aus einem Steine, sondern vielmehr auf die Verzierung der Säulen durch erhobene Arbeiten u. s. w. deutet. Kurz Winckelmann's vorgeschlagene Lesart ist in keiner Hinsicht haltbar, und wir halten die gewöhnliche Lesart *una a Scopa* für ächt, nachdem wir im Vorigen wahrscheinlich zu machen gesucht, daß Scopas einer späteren Zeit angehört, als Winckelmann meinte.

302) Was Winckelmann, in Betracht der Säule, welche Scopas für den Tempel der Diana zu Ephesus verfertigt oder ausgeziert haben soll, eigentlich sagen, berichtigen oder beweisen will, ist schwer zu fassen. Spricht Plinius vom Tempel vor dem Brande, so könnte Scopas für denselben gearbeitet haben, er mochte nun in der 87sten Olympiade blühen oder aber ein Zeitgenosse des Praxiteles gewesen seyn, denn, man war während eines langen Zeitraums mit Erbauen und Auszieren dieses Tempels beschäftigt, ja ein großes Gebäude solcher Art wird eigentlich nie ganz fertig, und Olymp. 106. legte Herostratus Feuer daran. Nimmt aber unser Verfasser die Nachricht, welche er berichtigen will, in dem Sinne, als habe Scopas erst nach dem Brande bey Wiederherstellung des gedachten Tempels gearbeitet; so wäre vorerst darzuthun, daß Plinius a. a. O. von dieser spätern Zeit redet, sodann, daß alle Kunstwerke des alten Tempels selbst die von Marmor im Brande zerstört worden, eine Sache die sehr schwer zu glauben ist, weil das Feuer wenig mehr als

bloß das Zimmerwerk des Dachs ergreifen und verzehren konnte; aber auch alles dieses zugegeben, so durfte Scopas, um bald nach dem Brande für den Tempel zu Ephesus zu arbeiten, eben nicht später gelebt haben, als nöthig war das Grabmal des Königs Mausolus verzieren zu helfen.

303) *Monum. antich. inedit. Part.* 4. *cap.* 14. *num.* 3.

304) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.

305) Brunck *Analect. tom.* 3. *pag.* 214. *num.* 298. Auch Ausonius *in Epitaph. num.* 28.

306) Winckelmann schrieb zur Zeit, wo sich die Familie der Niobe noch zu Rom im Garten der Villa Medicis befand. Aber seit etwa 40 Jahren ist dieses schätzbare Denkmal bekanntlich zu Florenz in einem besonders für dasselbe eingerichteten Saale an der Gallerie aufgestellt.

307) Die erste Dresdner Ausgabe der Gesch. der Kunst des Alterthums S. 336. u. f. wie auch die Anmerkungen über dieselbe S. 92. drücken sich in Betreff der Niobe und ihrer Familie mit etwas andern Worten aus, obwohl der wesentliche Inhalt der Stellen mit dem Text der Wiener Ausgabe übereinstimmt; wir haben demnach geglaubt dieser letztern im Ganzen folgen zu müssen, da sie eine spätere Bearbeitung des Verfassers andeutete, und haben nur weniges aus jenen frühern Werken herüber genommen, wo nämlich Winckelmann's wahrer Sinn besser ausgesprochen oder die Sache dadurch klarer gemacht werden konnte.

308) Nicht gerade nach Werken vom Scopas, aber doch überhaupt nur für Copieen nach bessern Originalen wollte Mengs die Familie der Niobe halten, wie aus zwey Briefen von ihm an den Prälaten Fabroni er-

sichtlich ist. Man sehe *Opere di* Mengs *edit. di* Carlo Fea. *p.* 359. 367. — Im ersten dieser Briefe sagt er: „Potrebbe prendersi piuttosto per una „copia fatta da migliori originali, e seguita da di„versi artefici più, o meno buoni, e forse anche „aggiuntevi da questi quelle figure tanto inferio„ri. Si puo dare in oltre, ch'elleno sieno in parte „rilavorate ne' bassi tempi, e storpiate tanto co' „moderni, che cogli antichi restauri fatti avanti „che fossero dissotterate." Im zweiten Briefe heißt es: „Io le credo copie d'altre assai migliori di „alcuni Greci; ma ciascuna d'artista d'un merito „disuguale. Io suppongo in oltre, che sieno „state restaurate ne' bassi tempi, e in parte rifatte „di nuovo, d'onde nasce la gran disuguaglianza „del lavoro, e delle loro parti." Sey Mengs mit seinen Verdiensten als Maler in allen gebührenden Ehren gehalten, sey auch in Anschlag gebracht, daß er die gedachten Briefe an Fabroni in kranken Tagen schrieb, von ihm wäre gleichwohl unter jeden Umständen ein weniger oberflächliches Urtheil mit Recht zu erwarten gewesen, genauere Unterscheidung der vorzüglich geistreich ausgeführten Figuren und derjenigen die als Copieen betrachtet werden dürfen, oder, wenn er das Werk nicht gründlich studirt und untersucht hatte, ein weniger entscheidendes Absprechen über das Ganze. Man begreift ferner nicht, wie der wunderliche Mann eine so geringe Meinung von der Niobe und ihren Kindern fassen und äußern konnte, da er zu anderer Zeit über eben dieses Denkmal sehr verständig urtheilte. Siehe *Riflessioni sopra Raff. il Cor. e Tiz. Opere di* Mengs *p.* 136.

309) In Beziehung hierauf und überhaupt was die Wür-

digung des Kunstverdiensts jeder einzelnen zur Familie der Niobe gehörigen Figur betrifft, wie dieses Denkmal gegenwärtig zu Florenz steht, lese man die Abhandlung über dasselbe nach: Propyläen 2ten Bandes 1stes Stück S. 48 — 91.

310) Das Capitolinische Museum bewahrt unter seinen Alterthümern eine Wiederholung des vierten Sohnes und der fünften Tochter der Niobe, allein es ist von dieser sogenannten Tochter der Niobe zu Florenz dargethan, daß sie keineswegs zur Familie gehört, sondern eigentlich die Psyche darstellt. In einer Note von Fea, (*Storia etc. Tom. II. pag.* 299. *seq. D*) welche zu übersetzen wir nicht nöthig erachtet haben, geschieht noch ausser den eben erwähnten capitolinischen Wiederholungen, einer im Hause Colonna, und einer andern, von kleinern Proportionen, in der Villa Albani Meldung; ferner soll sich noch eine zu Verona und eine in Engeland befinden. Winckelmann selbst gedachte in der ersten Ausgabe der Geschichte der Kunst, S. 336. wiewohl nur unbestimmt, der Figuren (es sind zwey Söhne) welche als Wiederholungen damals in der Villa Medicis zu sehen waren und jetzt bey der übrigen Familie der Niobe zu Florenz aufgestellt sind; auch des todt liegenden Sohns in der Dresdner Antiken-Sammlung: dieser giebt an Verdienst der ähnlichen Figur zu Florenz nichts nach, ist aber weniger wohl erhalten. (In Becker's Augusteum *Tab. XXXII.* findet man eine gute Abbildung) Zu Wien endlich soll sich im Besitz eines Liebhabers ebenfalls die Wiederholung eines Sohns der Niobe befinden, welche von Prag dahin gekommen und sehr schön seyn soll.

311) Mengs besaß diesen Gipsabguß, man sehe *Opere di* Mengs *p.* 361.

312) Nach England sey der Marmor gegangen, sagt Fea.

313) Den Kopf der Niobe, von welchem der Text redet, hält man ohne Zweifel mit größerer Wahrscheinlichkeit für eine gute zur Zeit der Herrschaft des gefälligen Styls verfertigte Copie, als für ein Originalwerk und Bruchstück von einer andern angeblich verloren gegangenen Niobe des Praxiteles. Wenn aus unseren früheren Anmerkungen wahrscheinlich geworden, daß Scopas Zeitgenosse des Praxiteles war, und wenn aus dem Styl der Arbeit an der Niobe und einigen ihrer Kinder klar hervorgeht, daß diese Statuen nicht zu bezweifelnde Werke einer frühern Zeit sind, wenn es ferner dem Kunstverständigen einleuchten muß, daß bey einem Statuen-Vereine wie die Familie der Niobe ist, kein Gegenstück erforderlich oder brauchbar war: so sehen wir wenigstens nicht ab, was den Praxiteles hätte bewegen können, ein dem jetzt noch vorhandenen ältern Werk beynahe ähnliches zu verfertigen, oder besser gesagt dasselbe zu copiren, nur mit dem geringen Unterschied, daß er den Marmor etwas weichlicher behandelte, welches aber für das Ganze schwerlich ein großer Gewinn seyn konnte. Zwar kennen und ehren wir die weise Sitte der alten Künstler, weniger nach Neuheit als nach Vollkommenheit zu trachten; doch, wenn Praxiteles einen neuen Styl in der Kunst schuf, der, wie wir schon mehrmals erinnert haben, außer dem Weichen und Gefälligen sich durch Anwendung des Princips von ruhigen, großen Licht- und Schatten-Partien auszeichnete, so hätte er entweder seine eigene Kunst und Styl gegen bessere Ueberzeugung verläugnen müssen, oder er mußte, falls er die Geschichte der Niobe bearbeiten wollte, sich in der Art die Figuren zu stellen, zu drapiren u. s. w. von dem ältern und

einem anderen Styl angehörigen Werke merklich entfernen. Aber es bedarf vielleicht in dieser Sache weder so vieler Worte noch solcher umständlichen Beweise, denn Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.) sagt nicht, daß Praxiteles eine Niobe verfertigt habe, sondern nur, daß man ungewiß wäre, ob die, damals im Tempel des Apollo Sosianus zu Rom befindliche und berühmte Niobe mit ihren Kindern (also wahrscheinlich die noch vorhandene Familie, oder wenigstens die für Originale zu haltenden Figuren derselben) vom Scopas oder vom Praxiteles gearbeitet seyen: wir sind aber bemüht gewesen die Unstatthaftigkeit dieser Meinung darzuthun. Der Umstand, daß ein Griechisches Epigramm in der Anthologie dem Praxiteles eine Niobe zuschreibt, wird die von uns angegebenen Gründe zu schwächen nicht im Stande seyn.

314) Winckelmann meint wahrscheinlich den sogenannten Antinous im Belvedere, jetzt zu Paris, welcher auch einst für einen Meleager gelten mußte.

315) Richtiger würde diese Stelle, da der nach der Niobe benannte Statuen-Verein eigentlich keine Gruppe ist, also seyn: „die Familie der Niobe sollte auffer der „Niobe u. s. w."

316) Mit der berühmten Gruppe der beyden Ringer in der Florentinischen Gallerie hat es hinsichtlich auf die Frage, ob sie zur Familie der Niobe gehören oder nicht? eine ganz eigne Bewandniß. Doch hoffen wir Licht in dieser Sache geben zu können, woferne uns erlaubt seyn wird über besagte Gruppe, einem vorzüglich schönen und merkwürdigen Denkmale der Kunst des Alterthums, ausführlicher zu handeln.

Abbildungen von diesem Ringerpaar finden sich häufig; bei Perrier *tab.* 35 *et* 36. gar zu skizzen-

haft; bei Gori (*Mus. Florent. Statuae tab.* 73 und 74.) etwas fleißiger, doch noch nicht lobenswerth; besser bei Fabroni (*Dissertazione sulle Statue della Niobe etc.*) auch haben wir zu besonderm Zwecke eine Abbildung in Umrissen dem gegenwärtigen Bande beigefügt (Kupfertafel Nr. *VII.*) sie mag hinreichen, um den Leser überhaupt von der Gestalt und Handlung der beiden Figuren zu unterrichten und überhebt uns also einer umständlichen Beschreibung.

Von Vielen, und, wie sich aus dem Text ergiebt, auch von Winckelmann selbst, wurde angenommen, gedachte Gruppe gehöre mit zur Familie der Niobe. Solcher Meinung kann man indessen bei sorgfältiger Untersuchung des Denkmals weder beitreten noch unbedingt sich gegen dieselbe erklären.

Die Köpfe der beiden Figuren scheinen, sowohl in Hinsicht auf die Arbeit als auch auf die Gestaltung der Theile, mit den Kindern der Niobe in naher Verwandschaft zu stehen. Vorzüglich bemerkt man an dem Kopfe des obsiegenden Ringers ungemein viel Familien-Aehnlichkeit mit den beiden schönen Töchtern der Niobe d. h. der dritten und vierten. Die Bildung der Augen und der Stirnknochen verräth durchaus denselben Geschmack; am Munde und am Kinn erscheinen ebenfalls Aehnlichkeiten. Auch die Behandlung der Haare ist ganz dieselbe. Ferner verdient wohl beachtet zu werden, daß die Haare auf der rechten Seite des Kopfes weit fleißiger ausgeführt sind als oben auf dem Scheitel oder an der linken Seite; ein Umstand, welcher theils zuverlässig darthut, daß dieser Kopf keinem von den beiden Ringern ursprünglich könne zugehört haben, theils die Wahrscheinlichkeit vermehrt, daß derselbe von einem Sohne der Niobe herrühren könne,

weil, wie schon an einem andern Orte (Propyläen 2. Bandes Stück 1. S. 88.) angezeigt worden, die Figuren jener Gesellschaft von Statuen meist für Nischen gearbeitet sind und die Bestimmung haben, nur von einer Seite angesehen zu werden. Hingegen mußten an der Gruppe der Ringer, als einem nach ursprünglicher Absicht des Künstlers isolirt aufzustellenden Werke, alle Theile von allen Seiten gesehen und folglich auch auf allen Seiten mit gleicher Sorgfalt ausgeführt werden.

Der dem überwältigten Ringer aufgesetzte Kopf ist von gleicher Beschaffenheit in den Umrissen der Augen, dem Schnitt der Stirnknochen; allein er scheint überhaupt nicht völlig so genau und bestimmt ausgearbeitet, weil er durch Zeit und durch Zufälle mehr als jener mag gelitten haben. Sein Gesicht scheinet, im Allgemeinen der Form, etwas länglicher als das Gesicht des obsiegenden Ringers. Indessen sehen sie einander brüderlich ähnlich. Auch an diesem Kopfe ist die rechte gegen die Erde gekehrte Seite mit mehr Sorgfalt als die linke ausgearbeitet, welches, wenn der Kopf ursprünglich zur Figur gehörte, nicht allein gänzlich überflüssig, unnütz, ja verkehrt, sondern auch beinahe unmöglich gewesen wäre.

Bemerkenswerth ist auch der Umstand, daß sich der Kopf dieses überwältigten Ringers in der Arbeit der Haare von dem Kopfe des obsiegenden einigermaßen unterscheidet, indem die Abtheilungen der Locken auf der weniger fleißig ausgeführten linken Seite mit dem Bohrer getrieben sind, da sie an jenem überall nur mit dem Meißel behandelt scheinen.

Der Marmor scheint an beiden Köpfen von Einer Art zu seyn; er ist sehr zart, von dichtem feinen Korn

wie an den für Originale zu haltenden Figuren aus der Familie der Niobe. Im Gegentheil ist er wesentlich von der Marmor-Art verschieden, aus welcher die Körper der beiden Ringer gearbeitet sind.

An beiden Köpfen ist die Nase ein neuer Zusatz; an dem Kopfe des obsiegenden Ringers ist das ergänzte Stück beträchtlicher als an dem der überwältigt wird; an jenem scheint auch der Hals etwas abgearbeitet, damit er sich dem Rumpfe besser anfügte. An dem überwältigten Ringer paßte zwar der Kopf besser auf den Körper; aber die Verschiedenheit der Arbeit ist, wenn man Gesicht und Hals mit den benachbarten Theilen des Rumpfs, den Schlüsselbeinen, der Brust u. s. w. vergleicht, sehr merklich.

Dennoch mögte der moderne Künstler, welcher den Einfall gehabt, diese zwei Köpfe den Figuren der beiden Ringer anzupassen, keinen harten Tadel verdienen. Denn sie scheinen nicht allein in dem erforderlichen Verhältnisse der Größe zu stehen, sondern es entspricht auch der Ausdruck der Züge einigermaßen der Handlung der Figuren, oder, um richtiger zu reden, er widerspricht derselben nicht auffallend. Der dem obsiegenden Ringer angefügte Kopf hat zwar jenes stille erhabene Leiden, das Hohe und Tragische in seinem Charakter und Ausdruck, welches wir an den Kindern der Niobe gewahren, weil aber der dem besiegten Ringer gegebene Kopf einen etwas heftigern Grad von Schmerz und Leidenschaft zeigt, so bleibt immer ein schicklichres Verhältniß der Mienen zu der Handlung und zum momentanen Zustande des Ueberwindenden wie des Ueberwundenen.

317) Montfauc. *Diar. Ital. cap.* 9. *pag.* 139.

318) Ovid. *Metamorph. lib.* 6. *vers.* 221. *seq.* Heyne

Observat. ad Apollod *lib.* 3. *cap.* 5. *Tom.* 2. *pag.* 238 – 240.

319) Mercur. *de arte gymnast. lib.* 2. *cap.* 9.

320) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 6. und 10. Symplegma, ein zwar aus dem Griechischen gebildetes, aber in Griechischen Schriftstellern, so viel wir wissen, nicht vorkommendes Wort, ist gleichbedeutend mit symplegas, und wird nicht blos von der gegenseitigen Umschlingung beim Ringen, sondern von jeglicher Umarmung gebraucht. Man vergleiche auch über dieses in einander Verschränken aller vier Hände beim Ringen Lucian. *Gymnas cap.* 24.

321) *Mus. Etr. Tom* 2 *in fine, tab.* 200. *pag.* 438.

322) Das Pferd, welches hier erwähnt wird, steht gegenwärtig zu Florenz abgesondert von der Familie der Niobe, weil man erkannte, daß es nicht zu derselben gehöre; auch wird versichert, daß es an einem andern Orte als die Niobe und zu einer andern Zeit aufgefunden worden. Für sich betrachtet ist dieses Pferd ein schätzbares wohl gearbeitetes Werk; seine Bewegung ist lebhaft, der Kopf von geistreichem Ausdruck, nur dünkt uns der Leib etwas zu schmächtig gerathen. Es scheint sich zu bäumen und wurde ursprünglich am Zügel, welcher noch sichtbar ist, zurückgehalten. Ob ein Reuter neben an gestanden, oder noch eines oder drey andere Pferde ein Zwey- oder Viergespann mit diesem ausgemacht, bleibt unentschieden. Die vornehmsten von uns wahrgenommenen Restaurationen sind, ausser der Staubwolke, noch das Vordertheil der Nase oder die Schnauze des Thiers, alle vier Beine nebst dem Schweife.

323) Nach unserer Ansicht thut Winckelmann der Statue des zur Familie der Niobe gehörigen Pädago-

gen in doppelter Betrachtung ein wenig zu viel, denn erstlich mögte die Kleidung so ungriechisch nicht seyn als er behaupten will, und zweitens scheint uns das Werk, nach angestellter sorgfältigen Prüfung, von eben der Hand gearbeitet, welcher wir die Niobe selbst und ihre schönsten Kinder verdanken. Die Gründe, welche uns das letztere schließen lassen, schlage der Leser gefällig nach in dem Aufsatz: Ueber die Niobe mit ihren Kindern in den Propyläen, 2ten Bandes 1stes Stück S. 74.

324) *Monum. antich. inedit. num.* 89. Das hier erwähnte Basrelief ist dasselbe, welches wir früher in unserer Anmerkung Nr. 267. als eine vermuthlich alte Copie nach Phidias angeführt haben.

325) Euripid. *Med. vers.* 53.

326) Plutarch. *in Alcibiad. cap.* 1.

327) *Descrizione delle Pitture e Stat. etc. a* Wilton, *pag.* 81.

328) Apollod. *lib.* 3. *cap.* 5. *sect.* 6.

329) Apollod. *l. l.* Heyne *Observat. ad h. l. Tom.* 2. *pag.* 240 Pausan. *lib.* 2. *cap.* 21. *pag.* 160.

330) Propert. *lib.* 2. *eleg.* 23. *vers.* 14.

331) Auch auf einer Graburne von mäßiger Größe im Museo Pio-Clementino ist Niobe mit ihren Kindern in erhobener Arbeit dargestellet; die Ausführung dieses Denkmals ist, wie an Graburnen gewöhnlich, nicht von ausserordentlicher Kunst, aber die Anordnung bewundernswürdig und deutet auf ein herrliches Urbild vom schönen Styl. Abgebildet und erklärt findet man dieses Monument *Mus. Pio-Clement. Tom. IV. tav. XVII. pag.* 33. *seqq.*

332) Die Anordnung des Textes hätte ohne Zweifel gewonnen und wäre der Zeitfolge angemessener gewesen,

wenn Myron vor dem Pythagoras wäre erwähnt worden, wie auch Plinius gethan. Allein diese Versetzung war ohne eine bedeutende Veränderung in den Worten des Textes nicht möglich, und unterblieb daher aus diesem Grunde.

333) Plinius setzt das Leben des Pythagoras ebenfalls in die 87ste Olympiade. Allein er mag etwas früher gelebt und seine Kunst ausgeübt haben, wenn anders die Nachrichten des Pausanias Glaubwürdigkeit verdienen. Dieser erwähnt von ihm, daß er die Bildsäule des Astylus, welcher in der 73sten, 74sten und 75sten im Wettlauf, wie auch des Euthymus, welcher in der 74sten, 76sten und 77sten Olympiade im Faustkampf siegte, verfertigt habe. (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 481. *in fine*, und *cap.* 6. *p.* 466. 467.) Sein Lehrer war Clearchus aus Rhegium (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 461.)

334) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 4. Diese verdorbene Stelle des Plinius hat Heyne (*Opuscul. Tom.* 5. *pag.* 371.) nicht ohne glücklichen Erfolg zu verbessern gesucht.

335) Nach dem Plinius, a. a. O., soll Pythagoras nicht nur die Haare sorgfältiger als seine Vorgänger gearbeitet haben, sondern auch zuerst die Sehnen und Adern ausgedrückt: Hic primus nervos et venas expressit. In Betreff der Haare bekennen wir uns ohne Bedenken zu Winckelmann's Meinung, daß Pythagoras solche zuerst mit mehrerer Freiheit behandelt habe; die Sehnen mögen durch ihn ebenfalls milder, sanfter, gefälliger, nicht mehr auf die ältere strenge Weise angegeben worden seyn, allein wegen den Adern ist es schwer eine befriedigende Auslegung zu geben, denn zur Zeit des hohen Styls, und unter die Meister

desselben muß man den Pythagoras doch wohl rechnen, wurden die Adern selten angedeutet, ausser etwa bei Figuren in heftiger Bewegung am Hals und an der innern Seite der Schenkel, jedoch sehr leise. So sind z. B. die Adern am sogenannten Borghesischen Fechter behandelt, welcher wahrscheinlich nicht gar lange nach dem Pythagoras verfertiget seyn mag.

336) Unter den jetzt noch vorhandenen Denkmalen befindet sich keines, oder ist wenigstens keines bekannt, durch welches man sich von der Kunst des Pythagoras aus Rhegium genauer unterrichten könnte. Dieser Künstler soll nach Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 4.) einen Hinkenden verfertigt haben, an welchem der von einem Geschwür herrührende Schmerz so lebhaft ausgedrückt war, daß die Beschauer dieser Statue die in ihr dargestellte Empfindung mitzufühlen schienen. Diese Beschreibung läßt vermuthen, das Werk des Pythagoras habe, wie auch schon Heinse in seinem Ardinghello Band 2. S. 75. andeutete, den Philoktetes dargestellt, und in einem tiefgeschnittenen Stein, welchen Winckelmann (*Monument. antich. inedit. num.* 119.) beibringt, dürfte vielleicht noch die Abbildung dieser Statue vorhanden seyn. Auch war vom Pythagoras ein Apollo berühmt, der eine Schlange mit Pfeilen erlegte; verschiedene Alterthumsforscher haben im Belvederischen Apollo die Andeutung und Nachahmung dieses Meisterstücks vom Pythagoras zu entdecken geglaubt. Allein dieser Meinung sind theils die alten Nachrichten selbst eben nicht günstig, theils ist ihr auch der geschmückte äusserst zierliche Styl am Belvederischen Apollo entgegen. Geehrt im Alterthum war auch die auf dem Stier sitzende Europa des Pythagoras und der von

ihm dargestellte wechselseitige Brudermord des Eteokles und Polynikes, wie aus dem Tatianus (*Orat. ad Graecos cap.* 53. *pag.* 116 und *cap.* 54. *pag.* 118.) erhellet.

337) In den neuesten Ausgaben des Plinius, ja schon in der Harduinischen ist dieser Fehler verbessert.

338) Plin *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 14.

339) Ueber die Kunst des Ctesilaus können wir, wo nicht zu einem vollkommen klaren, doch etwas deutlicheren Begriffe gelangen als von der Kunst des Pythagoras bis jetzt möglich gewesen. Denn kaum ist zu zweifeln, daß die in verschiedenen Sammlungen sich vorfindenden Amazonen-Bilder, welche mit dem Ausdruck von Schmerz im Gesichte eine Wunde an der Brust zeigen, Copieen sind nach der im Alterthum berühmten und in eben solcher Handlung dargestellten Amazone des Ctesilaus, welche derselbe wetteifernd mit dem Phidias, Polykletus, Cydon und Phradmon für den Tempel der Diana zu Ephesus verfertigte; durch diese Arbeit konnte er zwar den Phidias und Polykletus nicht übertreffen, wurde aber dem Cydon und Phradmon vorgezogen. Die noch vorhandenen Copieen von der Amazone des Ctesilaus, unter welchen die im Capitolinischen Museo mit dem Namen CωCIKΛH bezeichnete sehr viel Verdienst hat, unterrichten uns also von dem Kunstgeschmack des Ctesilaus, und wenn wir die erwähnte Capitolinische Figur mit den Copieen nach der Amazone des Polykletus vergleichen, so springt theils die Richtigkeit des Urtheils der Alten über die vorhin angeführten fünf berühmten Werke und ihre Meister in die Augen, denn das Werk des Polykletus war von edlerem Charakter und größerer Schönheit in den

Formen; theils gewahren wir ohngefähr dieselbe Zeit und denselben Styl in der Behandlung der Haare und im Geschmack der Gewänder; ja das Ideal der Züge unterscheidet sich kaum merklich. Eine Abbildung dieser verwundeten Amazone wird in der Kupfertafel Nr. *IV Litt. A.* zu diesem Bande mitgetheilt.

340) Plin *lib* 34. *cap* 8. *sect* 19. *num* 14 (vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae)

341) Plin. *l l.*

342) Ob der berühmte sterbende sonst im Capitolinischen Museo jetzt zu Paris befindliche Fechter eine Nachahmung des vom Plinius erwähnten Verwundeten sey oder nicht, ist eine schwer zu lösende Aufgabe. Wir mögten aufs Höchste nur zugeben, ein späterer Künstler könne vielleicht vom Werke des Ctesilaus die Stellung und etwas vom Ausdruck benutzt haben, indem er übrigens seine Figur fast akademisch nach der Natur ausführte. Aber Niemand hoffe Kunde vom eigenthümlichen Styl des Ctesilaus am sterbenden Fechter zu erlangen, weil derselbe einen ganz verschiedenen und den spätern Zeiten gehörigen Geschmack andeutet als die eben berührte Amazone.

In welcher Zeit dieses Denkmal der alten Kunst eigentlich entstanden sey, ist jedoch schwer zu sagen. Die kunstreiche treffliche Anordnung der ganzen Figur, die natürliche Darstellung eines dahin sinkenden sterbenden Mannes, dessen Kräfte allmählig entfliehen, die Wissenschaft, der geistreiche mit dem Ganzen meisterhaft zusammenstimmende Ausdruck im Gesicht, sind allerdings Eigenschaften, welche das Werk des griechischen Meissels und des Ruhms, den es erhalten hat, würdig machen. Hingegen hat von den eigentlich griechischen Arbeiten

keine so wenig elegante, man mögte sagen schlechtweg natürliche Formen, und die Gestalt zieht nicht an, mit wie grosser Kunst und Wissen sie übrigens auch ausgeführt ist. Die Umrisse sind fliessend zu nennen, doch die Falten der Haut, die Winkel wo Glieder zusammenstoßen, tief und kräftig angegeben. Offenbar gieng des Meisters Zweck zuvörderst dahin, einen gemeinen aber physisch tüchtigen Menschen mit vollkommen entwickelten Gliedmaßen treu nachzubilden.

Der Ausdruck, so künstlich durch alle Theile des Werks gehalten, so poetisch gedacht, könnte ohne Zweifel einer edlern Einkleidung würdig erachtet werden und ist vornehmlich am Kopf ungemein gelungen. Athem scheint aus dem geöffneten Munde zu dringen; die Augen starren und brechen; es kraust sich die Stirn wie im Todesschauer, und die Haare sträuben sich empor. Obschon dieses Werk glatt polirt ist, erscheinen dennoch an verschiedenen Stellen die Spuren eines kühn geführten Eisens. Restaurirt sind: die Nasenspitze, der rechte Arm von der Schulter an, die linke Kniescheibe nebst den Zehen an beiden Füßen, und der Theil des Sockels worauf sich die rechte Hand stützt mit einem Schwerdte und einem zweiten Blasehorn. Alle diese Ergänzungen sind von Meisterhand gearbeitet, und sollen, was auch nicht unwahrscheinlich ist, vom Michel Angelo Buonarruoti herrühren.

343) Abbildungen vom sterbenden Fechter giebt Botari im Museo Capitolino (*Tom. 3. tav.* 67. 68.) Maffei (*Raccolta di statue tav.* 65.) und Montfaucon (*Antiq. expl. Tom. 3. part. 2. pag.* 155.)

344) Das hier von Winckelmann erwähnte Epigramm auf die zu Delphi gesetzte Statue eines gewissen Archias aus Hybla, welcher dreimal in dem Wett-

kampf der Herolde zu Olympia durch seine Stimme den Sieg errungen, ist aus dem Pollux (*Onomastic. lib.* 4. *cap.* 12. *segm.* 92.) genommen; Jacobs in seiner Ausgabe der Griechischen Anthologie hat es (*tom.* 4 *pag.* 185. *num. CCCXIII.*) abdrucken lassen und (*tom.* 12. *pag.* 61.) erklärt.

345) Und als ein solcher hatte er gesiegt, in dem Wettkampfe, welchen die Herolde (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 22. *pag.* 434. *in fine.* Philostr. *Vit. Apollon. lib.* 4. *cap.* 24. *pag.* 162.) in der Altis zu halten pflegten.

346) Von einem Amte kann bei einem solchen Wettstreite natürlich nicht die Rede seyn. Auch der Ausdruck Horn ist unrichtig, da die σάλπιγξ (tuba) ein langes unserer Trompete ähnliches Instrument war.

347) Hesych. *in voc.* Ἀναδείγματα.

348) Jacobs a. a. O. verbessert sehr passend das falsche ἡνίας in ταινίας, so daß hier Binden zu verstehen sind, welche die Herolde um den Hals legten, um beim Rufen nicht zu sehr die Arterien anschwellen zu lassen.

349) Sollte in Bezug auf die zu erklärende Stelle richtiger heißen „im Rufen."

350) Apollon. Rhod. *Argon. lib.* 3. *vers.* 197.

351) Polyb. *Historiar. lib.* 4. *cap.* 52. *pag.* 318. *A. cf.* Suidas *in* Δόρυ.

352) *Monument. antich. inedit. Trattat. prel. pag. XXXV.*

353) Es mögte unserm Winckelmann wohl schwer, ja unmöglich geworden seyn, zu beweisen, daß γραμματεύς so viel als Herold bedeute. Wir erinnern uns keiner Stelle, wo dieses Wort eine solche Bedeutung hätte. Auch in der von Winckelmann angeführten Stelle aus dem Diodorus Siculus (*lib.* 15. *cap.*

52 *pag* 44. *tom* 2.) bezeichnet γραμματεύς eine Kriegsstelle bei den Thebanern, welche der eines heutigen Adjutanten mag ähnlich gewesen seyn.

354) Homer. *Iliad. lib* 1 *vers.* 14. 15.

355) Plutarch. *in Pompej. cap.* 41. *pag.* 635. *B.* Die hier vom Plutarchus erwähnten γραμματηφόροι sind keine Herolde im griechischen Sinne des Worts, sondern Briefträger, deren Lanzenspitze mit Lorbeerzweigen umwunden war, um die frohe Botschaft von dem Tode des Mithradates anzudeuten.

356) Athen. *Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 6. *pag.* 627. *D.*

357) Aber gerade dieses war zu beweisen, besonders da Winckelmann kurz vorher gesagt hat, man finde in keiner Stelle eines alten Schriftstellers, daß die Herolde ein Horn gebraucht, wohl aber daß sie einen Stab und eine Lanze getragen. Der Stab ist immer das Kennzeichen der Herolde gewesen, wann sie den Frieden ankündigen wollten. (Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 146. nebst dem Scholion zu dieser Stelle, Servius *ad Aeneid. lib.* 4. *vers.* 242.) Die Lanze diente als Zeichen zur Ankündigung des Krieges (Polyb. *lib.* 4 *cap.* 52. *pag.* 318 *A.*) und weil die Herolde für geheiligte, gleichsam von den Göttern gesendete Personen betrachtet wurden, so durften sie also von den Feinden eben so wenig beleidigt werden, als es ihnen erlaubt war, jene auf irgend eine Weise zu beleidigen. Diodor. Sicul. *lib* 5. *cap.* 75. *pag.* 391. Suidas *in voc.* κηρύκειον.) Deshalb giengen sie auch bloß und ohne Waffen (Dion. Chrysostom. *Orat.* 37. *pag.* 473. *C.*) sie werden folglich auch keinen Schild, als eine Vertheidigungswaffe, getragen haben, noch ein Schwerdt zum Angriff. Hieraus würde man nun vermuthen können, daß die Figur auf dem von Winckelmann an-

geführten Gefäße etwas ganz anderes als einen Herold vorstelle, weil ihr ein Schwerdt zur Seite hängt, wenn anders dieses Kunstwerk eine Griechische Arbeit ist. Aus Pollux (*Onomastic. lib.* 4. *cap.* 12. *segm.* 94.) läßt sich schließen, daß die Herolde sich keines Horns sondern nur ihrer Stimme bedienten. F.

358) Virgil. *Aeneid. lib.* 6. *vers.* 167.

359) Apollodor. *Biblioth. lib.* 3. *cap.* 5. *sect.* 7.

360) Philostrat. *Vit. Sophist. lib.* 2. *cap.* 1. *num.* 5. *pag.* 550.

361) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 36. *pag.* 88.

362) Anthemocritus war vom Pericles als Herold gesendet. (Plutarch. *in Pericl. cap.* 30. *p.* 168. *E.*) Darum könnte man mit einigem Grund vermuthen, daß demselben auch von Pericles dem Kunstliebenden eine Statue sey gesetzt worden, und diese das vom Plinius gelobte Werk des Ctesilaus gewesen, weil, wie Winckelmann §. 32. d. Kap. angemerkt, derselbe Künstler auch vom Pericles selbst eine Statue verfertigt hatte. Allein ausser dem, was vorhin (Anmerk. Nr. 357.) gesagt worden, steht solcher Vermuthung noch verschiedenes andere entgegen. Zum Ersten meldet Plutarch nichts von einer Statue zu Ehren des Anthemocritus, sondern berichtet bloß, daß derselbe in der Nähe des Thriasischen Thors öffentlich begraben worden, und Pausanias sahe dessen Denkmal (μνῆμα) auf dem Wege von Athen nach Eleusis. (*lib.* 1. *cap.* 36.) Zweitens hat die Statue des sogenannten sterbenden Fechters keinen Bart, der doch zur Zeit des Pericles noch getragen wurde, und auch der mit seinem Namen bezeichneten Herme im Museo Pio-Clementino nicht fehlt. (Siehe *Mus. Pio-Clem. tom.* 6. *tav.* 29.) Aus dem Athenäus wissen wir (*lib.* 13.

cap. 3. *pag.* 565.) daß die Sitte des Bartscherens in Griechenland und namentlich in Athen nicht früher als zu Alexanders des Großen Zeit eingeführt wurde, welcher, nach Plutarch (*in Thes. cap.* 5. *p.* 3. *B.*) zuerst seinen Soldaten den Bart abnehmen ließ, damit sie von den Feinden nicht bey demselben mögten angefasset werden. Aber, könnte man sagen, an dem sterbenden Fechter findet sich, wenn schon kein ganzer Bart, doch ein Stutzbart, dieser war bei barbarischen Völkern gebräuchlich, und könnte also Anlaß geben zu glauben, daß die Griechen sich der Barbaren zu Herolden bedient hätten, folglich die in Frage stehende Statue einen solchen vorstellen werde. Hierauf läßt sich antworten, daß zwar die Stutzbärte bei den barbarischen Völkern, unter andern bei den Celten, Mode waren, (Diodor. Sicul. *lib* 5. *cap.* 28. *p.* 351. Jul. Caes. *de bello gall. lib.* 5. *cap.* 14. Sidon. Apollinar. *Panegyr. major. v.* 243. Pelloutier *Hist. des Celtes, lib.* 2. *cap.* 8. *Tom. II. pag.* 186. als Beispiele wären die zwey Statuen aus der Villa Albani anzuführen, welche wahrscheinlich Celtische Soldaten darstellen. — Die Köpfe derselben sind Kupfertafel 1. zum ersten Bande gegenwärtiger Ausgabe der Gesch. der Kunst des Alterthums abgebildet.) daß aber die Griechen sich wohl schwerlich der Ausländer zu dem wichtigen Amt eines Herolds bedient haben, zumal da wir aus dem Athenäus (*lib.* 6. *cap.* 6. *pag* 234. *E.*) ersehen, daß die Herolde Griechen waren und aus einer bestimmten Familie; auch findet sich wohl kein Beispiel für das Gegentheil.

So viel haben wir aus einer längern Note von Fea mitzutheilen nöthig erachtet, die freilich in Rücksicht auf die Kunstgeschichte ohne Schaden ganz hätte

wegbleiben können, da oben schon (Anmerk. Nr. 342.) nach entscheidenden Merkmalen des Styls und der Arbeit gezeigt ist, daß der sogenannte sterbende Fechter kein Werk des Ctesilaus seyn könne. Allein da Winckelmann sich bemühet darzuthun, dieses Monument stelle einen griechischen Herold vor, so durfte die entgegengesetzte Meinung und Gründe Fea's nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Dieser Gelehrte hat beyläufig eine eigne Auslegung versucht, und mögte aus der genannten Statue entweder einen Spartanischen Trompeter, oder auch den Schildträger eines Feldherrn machen, welche Auslegung bisher wenig Beifall gefunden, und von uns als überflüßig angesehen dem Leser erlassen bleibt.

363) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

364) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

365) Eleutherae, der Geburtsort des Myron, gehörte ursprünglich zum Boeotischen Gebiete. Aber die Einwohner unterwarfen sich freiwillig den Athenern, aus Liebe für die Verfassung Athens und aus Haß gegen Theben (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 38. *pag.* 93) Daher wird auch Myron vom Pausanias fast immer ein Athener genannt.

366) Winckelmann verwechselt hier den Lacedämonischen Ladas, welchen Myron in seiner aeprieſenen (*Analect. tom.* 3. *pag.* 218. *num. CCCXIII*) Statue darstellte, mit einem späteren Ladas aus Rhegium, (Pausan. *lib.* 3. *cap.* 21. *pag.* 263. und *lib.* 10 *cap.* 23 *pag.* 857.) welcher Olymp. 125. im Stadium siegte.

367) Und zwar in Erz, das zu Delos zubereitet war, da sich Polykletus der Aegiontischen Bronzemischung zu seinen Werken bediente, indem Myron und Poly-

kletus sogar auch in der Materie zu ihren Werken wetteiferten. (Plin. *lib* 34. *cap.* 2. *sect.* 4 und 5.)

368) Daher sagt Petronius (Kap. 88.) vom Myron, daß er beinahe die Seelen der Menschen und Thiere mit seiner Kunst umfaßte.

369) Die Hauptstellen der Alten über den Discobulus des Myron finden sich beim Quinctilian (*lib.* 2. *cap.* 13.) und beim Lucian (*in Philops. cap* 18.) Vergleicht man damit die vor ohngefähr 30 Jahren in der Villa Palombara auf dem Esquilinischen Hügel zu Rom aufgegrabene und damals an die Familie Massimi gekommene, noch fast unbeschädigte Statue nebst mehreren andern Tronks von ähnlichen Figuren, worunter der sogenannte fallende Fechter im Capitolinischen Museum wohl am vorzüglichsten gearbeitet ist; so erhellet ganz deutlich, was gegenwärtig auch von allen Alterthumsforschern ohne Widerspruch angenommen wird, daß dieselben dem genannten Meisterstücke des Myron nachgebildet seyn müssen. Umgekehrt erhält die oben berührte Stelle aus dem Lucian durch diese Nachbildungen erst ihr wahres Licht, und Fea bemerkt (*Storia delle arti del disegno Tom. II. pag.* 212) ganz richtig, daß unter dem Worte τὴν δισκοφόρον die den Discus haltende Hand, und unter dem Worte τῷ ἑτέρῳ der linke halbgebogene Fuß zu verstehen sey. Die Nachrichten der Alten über den Discobulus des Myron reden von demselben als von einem Werke aus Bronze (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3. Lucian. *Philops. cap.* 18. 19. 20.) Zur Zeit des Lucianus scheint dieses Meisterstück noch in Athen vorhanden gewesen zu seyn.

370) Propert. *lib.* 2. *eleg.* 23. *vers.* 7.

371) Man vergleiche über diesen vom Augustus geweihten Tempel Lursenius *de templo et bibliotheca Apollini ab Augusto dicata, Franeq* 1719. 8.

372) Myrons Kuh stand zu Athen und wurde dort noch vom Cicero (*in Verrem act.* 2 *lib* 4 *cap* 60.) gesehen. Zu den Zeiten des Procopius (*de bello Gothic. lib.* 4. *cap.* 21.) war sie zu Rom. Die Sinnschriften auf dieses Kunstwerk sind gesammelt und übersetzt von Sonntag, in den Unterhaltungen für Freunde der alten Litteratur (1. 100—119.)

373) Zwei Epigramme auf Myrons Kuh wurden früher dem Anacreon zugeschrieben (*Analect. tom.* 3. *pag.* 196. *num. CCXXVII.* und *CCXXVIII.* und Jacobs *Animadvers. tom. II. pag.* 417 Fischer *ad Anacr. pag.* 472 und 473.) aber jetzt werden sie und mit Recht zu den Epigrammen gezählt, deren Verfasser unbekannt sind.

374) Plin. *lib.* 34 *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 3. Diese Stelle hat Veranlassung gegeben, den Myron fälschlich zu einem Zeitgenossen des Anacreon und der Erinna zu setzen.

375) Günstiger als beim Alcamenes (S. unsere obige Anmerkung Nr. 243.) oder Agoracritus (S. Anmerk. 246.) oder beim Pythagoras (Anmerkung 336.) ist uns das Schicksal in Hinsicht auf die Kunst des Myron gewesen. Wiewohl wir uns nicht rühmen können, ein unzweifelhaftes Originalwerk von ihm zu besitzen; so sind doch von seinem Discobulus noch einige zum Theil sehr gut gearbeitete Copieen in Marmor übrig. Anmerkung Nr. 369. zu diesem Bande ist bereits von derjenigen, welche in der Villa Palombara gefunden worden und an die Familie Massimi gekommen, die Rede gewesen; sie mag zwar nicht die am besten

gearbeitete seyn, wohl aber die am wenigsten beschädigte, denn ausser einem Stück des rechten Beins unter dem Knie bis zum Fußgelenke, ist nichts daran ergänzt, darum wurde sie zuerst, weil man ihre Uebereinstimmung mit Stellen des Quinctilianus und Lucianus über den Discobulus des Myron wahrgenommen, als eine Copie desselben erkannt, und gab weiter noch Gelegenheit eben dergleichen auch in andern mehr beschädigten Denkmalen zu erkennen. Ein solches Stück in der Villa des Hadrianus bei Tivoli gefunden, und nach Maasgabe der erwähnten wenig beschädigten Figur zweckmäßig ergänzt, stund sonst im Museo Pio-Clementino, von wo es nach Paris gewandert ist; ein anderer dergleichen Sturz wurde zum Diomedes mit dem Palladium gemacht und ist nach Engeland gegangen. Noch ein anderer mit aufgesetztem nicht dazugehörigem Kopf, restaurirtem rechten Arm, linkem Schenkel und Bein, nebst dem rechten Beine vom Knie an, befindet sich zu Florenz und hat sonst für einen Sohn der Niobe gegolten. Bruchstücke von eben einer solchen Figur, zumal gutgearbeitete Beine, mit andern Fragmenten und schlechten Restaurationen zu einer Statue gemischt, trifft man in der Villa Pamfili zu Rom in einer Nische der Mauer des innern Gartens an. Endlich gehört noch der von Monot restaurirte, unter dem Namen des fallenden Fechters bekannte Sturz im Capitolinischen Museum hierher; derselbe ist besser als jede andere der bisher genannten Copieen, nach Myron's Original gearbeitet, und in der That vortrefflich; der Rücken an diesem Sturz kann für ein Meisterstück gelten; die linke zusammengezogene Seite und Hüfte verdienen nicht geringeres Lob. Für Alterthumsforscher kann überdem noch die nähere Betrach-

tung der Arbeit der Haare um die Schaam einiges besondere Interesse haben; man bemerkt nämlich daran eine Nachahmung oder, besser zu sagen, den Geschmack des ältern Styls; sie sind in sehr viele flache Löckchen gelegt und selbst die einzelnen Haare an diesen Löckchen mit großem Fleiß ausgearbeitet. Auch an der genannten Florentinischen Figur, wiewohl sie weicher und fließender behandelt ist, also wohl später verfertigt seyn mag, zeigt sich an eben den Theilen die Spur dieser Manier in der Arbeit der Haare, welche ganz kurz, kraus und reihenweise in viele kleine Löckchen gelegt sind.

Damit unsere Leser, wenigstens im Allgemeinen, einen Begriff von der Gebärde des vor Alters so berühmten Discobolus des Myron erhalten mögten, haben wir auf der Kupfertafel Nr. III. zu diesem Bande *sub Litt. A.* den Umriß einer solchen Figur mitgetheilt.

Von der vielbesungenen Kuh des Myron glaubt zwar Visconti unter den Thieren der großen Vaticanischen Antikensammlung (*Mus. Pio-Clement. tom. 7. tav. 31. pag. 54. seq*) eine alte Copie zu finden, aber seine Gründe scheinen keines großen Vertrauens würdig zu seyn, indem dieses eben genannte Denkmal aus dem Museo Pio-Clementino durch den Geist und die Kunst seiner Anlage ein viel geringeres Interesse erregt, als man in dieser Hinsicht von einer Copie nach dem Werke des Myron erwarten darf. Denn Myron's Werk wird nicht allein in Hinsicht auf die Vollkommenheit der Ausführung allgemeine Bewunderung verdient und erhalten haben, es wird auch ohne Zweifel eben so preiswürdig in Rücksicht auf die dichterische Erfindung und auf die glückliche kunstreiche Anordnung gewesen seyn, da ohne poetischen Gehalt der Erfindung kein Kunstwerk wahrhaft ehrenwerth seyn, und zu einem

bleibenden Ruhme gelangen kann; alle übrigen Verdienste und Vorzüge können nur dann in Anschlag kommen, wenn ihnen dieses wesentlichste aller Kunsterfordernisse zum Grunde liegt.

Daher sind wir mehr geneigt zu glauben, daß eine auf Münzen von Dyrrachium und Carystus vorkommende Kuh, die ihr Kalb säugt, dem berühmten Kunstwerke des Myron nachgebildet sey, weil das Original zu der Gruppe auf jenen Münzen ein in Hinsicht der Erfindung und Anordnung ganz vollkommenes Werk gewesen zu seyn scheint. Ferner passen die bedeutendsten der erwähnten Sinngedichte sehr gut auf dasselbe; auch mag man behaupten, daß gerade diejenigen Sinngedichte, welche sich am bestimmtesten ausdrücken, dem Geist der Kunst am angemessensten sind und ihn am besten gefaßt haben, fast keinen Zweifel wegen ihrer Beziehung auf diese Gruppe übrig lassen, wie ein berühmter Kunstrichter und Alterthumsforscher in einer besondern noch ungedruckten Abhandlung, die öffentlich werden wird, genügend aus einandergesetzt hat. Inwieferne die Kuh aus der Villa Aldobrandini, welche Winckelmann anführt, dem Werke Myron's verwandt scheinen kann, wissen wir nicht zu bestimmen, weil diese vormals berühmte Antike, der Sage nach, schon in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts nach England gewandert, und uns auch nicht einmal aus guten Abbildungen bekannt ist. Vom Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.) wird unter andern berühmten Werken des Myron auch ein Hund genannt, aber nicht weiter beschrieben. Hieraus läßt sich muthmaßen, der eine von den oft vorkommenden zwei sitzenden großen Hunden (S. unsere Anmerkung Nr. 710. zum zweiten Bande der Kunstgeschichte) sey

vielleicht nach dem berühmten Werke des Myron copirt. Der mächtige Styl, vereint mit ausnehmend viel Natürlichkeit, entspricht wenigstens dieser Vermuthung. Das Original zum andern fast ähnlichen Hund könnte ein ebenfalls von guter Hand verfertigtes Gegenstück gewesen seyn.

376) Scaliger. *Animadvers. in Euseb. Chronic. pag.* 124. Scaliger bestimmt die 60ste Olympiade nicht, sondern sagt nur, daß Myron nicht in die 87ste Olympiade fallen könne.

377) Nicht auf Myron's Kuh, sondern auf das Grabmal, welches er einer Heuschrecke und einem Heupferde gesetzt hatte. *cf.* Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

378) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 30. *pag.* 180. *lin.* 31.

379) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 22. *pag.* 435. *lin.* 19. Pausanias redet in dieser Stelle von einem Werke des Lycius, welcher für einen Sohn des Myron galt.

380) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 43.

381) Suid. *in voc.* Αγορᾶ, *ib. not.* Küster.

382) Fraguier *la galer. de Verres, Academ. des Inscript. tom.* 6. *Mém. pag.* 568.

383) Cicer. *l. l.* Cicero sagt in dieser Stelle allerdings nichts von einem Verbote, vermöge welches es den Künstlern nicht erlaubt gewesen, ihren Namen auf ihre Werke zu zeichnen. Aber aus einer andern Stelle des Cicero (*Tusculan. Disputat. lib.* 1. *cap.* 15.) könnte dieses gefolgert werden, indem er sagt: „warum hat Phidias ein ihm ähnliches Bildniß in „den Schild der Minerva geschnitten, da er seinen „Namen nicht eingraben durfte." (quum inscribere non liceret)? Doch selbst davon abgesehen, daß es hart und unlateinisch ist, inscribere für inscriptio-

nem facere zu sagen und dieses letztere von dem Einschreiben des Namens zu verstehen, giebt auch die Stelle keinen befriedigenden Sinn, um so mehr, da aus keiner Nachricht der Alten bekannt ist, daß man es für unschicklich gehalten, wenn der Künstler zugleich seinen Namen durch seine Werke verewigen wollte. Vielmehr zeugen unzählige Beispiele und Stellen der Alten vom Gegentheil; auch ist kein Grund vorhanden, anzunehmen, daß man bei einer Statue der Minerva für unschicklich gehalten, was bei den übrigen Götterstatuen dem Künstler erlaubt war. Es ist daher höchst wahrscheinlich, daß in der angeführten Stelle des Cicero die Verneinung non aus nomen corrumpirt ist, und man wird lesen müssen: quum inscribere nomen liceret „da seinen Namen einzugraben vergönnt „war."

384) Wir wissen nicht, woher Winckelmann die Nachricht gezogen, daß Phidias nicht die Erlaubniß gehabt habe, seinen Namen an die Statue des Olympischen Jupiter zu setzen, da Pausanias (*lib.* 5. *cap.* 10. *pag.* 397. *in fine.*) im Gegentheil die zu den Füßen des Gottes befindliche Inschrift anführt, in welcher Phidias als Meister des Kunstwerks genannt wird. Dies war auch der Fall mit der berühmten Statue der Minerva aus Gold und Elfenbein, an deren Fußgestelle der Name des Phidias zu lesen war. (Plutarch. *in Pericle cap.* 13.) Aber zum Vorwurfe ward es ihm gemacht, daß er in dem Schilde der Göttin seine eigene Gestalt, als einen alten Glatzkopf, welcher mit beiden Händen einen Stein aufhob, und den Pericles, schöngestaltet, in der Stellung eines mit dem Spieße gegen eine Amazone zielenden und die

Aehnlichkeit des Gesichts zum Theil durch den Spies verbergen wollenden abgebildet.

385) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect* 19. *num.* 3. (Capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset.

386) Pausanias (*lib.* 6. *cap.* 2. *pag.* 454. *lin.* 20.) erwähnt zweier Bildsäulen, welche Myron für einen gewissen Lycinus verfertigt hatte, der längere Zeit nach dem Einfalle der Perser in Griechenland, den Sieg im Pferderennen zu Olympia errungen hatte. Diese Nachricht, verbunden mit der Art, wie Myron unter andern Künstlern nach der Zeitfolge vom Cicero (*de clar. orator. cap.* 18.) und vom Quinctilian (*lib.* 12. *cap.* 10.) angeführt wird, setzt es ausser Zweifel, daß sich mit Myron der erste große Kunstkreis schließt, und daß er, wie Plinius sagt, um die 87ste Olympiade gelebt hat, nicht aber zur Zeit der Dichterin Erinna; zu welcher falschen Bestimmung freilich der ohne alle Critik compilirende Plinius selbst Veranlassung gegeben hat.

387) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3. Lanzi (*Notizie pag.* 31) liest hier: hic symmetria diligentior. Die angeführten Worte dieser ohne Zweifel corrumpirten Stelle sind in jedem Falle nicht auf den Myron, sondern auf den Polykletus zu beziehen, welcher in dem richtigen Verhältnisse der einzelnen Theile seiner Statuen alle seine Zeitgenossen übertraf. In Hinsicht des Sinnes wäre also Lanzi's Verbesserung ganz richtig und zu loben. Nur mögte man Anstoß nehmen an dem doppelten hic in dieser Stelle, wovon das erste auf den Myron und das zweite auf den Polykletus gehen würde. Sprachrichtiger würde man also lesen, wenn man das von Lanzi vorgeschlagene

zweite hic in qui verwandelte, bei welcher Lesart der Uebelstand des doppelten hic vermieden wird. Aber, welche der vorgeschlagenen Lesarten man auch wählen mag, der Sinn bleibt immer derselbe, und Winckelmann's Erklärung, nach welcher Myron in der Harmonie selbst den Polykletus soll übertroffen haben, ist nicht wohl anzunehmen.

388) Winckelmann giebt dieser Stelle des Plinius eine falsche Deutung, und vergißt, daß sie zum Theil im Gegensatze steht mit dem, was kurz vorher vom Plinius in Hinsicht des Polykletus gesagt worden. Der Sinn der Stelle ist dieser: Myron scheint zuerst die Mannigfaltigkeit der Gegenstände (primus multiplicasse varietatem videtur), die er künstlerisch bearbeitete, vervielfacht zu haben, indem er alles Darstellbare in seinen Kunstkreis zog; hieraus folgt zum Theil die andere vom Plinius dem Myron beigelegte Eigenschaft, daß er (numerosior) mehrere Werke hervorbrachte und fruchtbarer in Kunsterzeugnissen war als Polykletus. Dieselbe Bedeutung hat das Wort numerosior auch in der später von Winckelmann angeführten Stelle des Plinius, (*lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 28.) wo vom Antidotus die Rede ist. Daß numerosus und numerus die von Winckelmann vorgeschlagene Bedeutung haben könne, auch wenn von Werken der bildenden Kunst und ihren Meistern die Rede ist, läßt sich, so viel wir wissen, durch keine Stelle eines alten Schriftstellers darthun. Es bleibt also eine kühne Deutung Winckelmann's, wenn er aus dem Worte numerosior schließen will, daß Myron mehr Harmonie in die Kunst gebracht. Denn wie sollte er den Phidias und den Polykletus in solcher Eigenschaft übertroffen haben?

Wollte man gleichwohl Winckelmann's Deutung nicht ganz verwerfen: so müßte man sie wenigstens dahin beschränken, daß Myron, weil er bekanntlich athletische Körperformen mit höchster Meisterschaft bildete, in denselben vorzüglich eine größere Wahrheit und durch das Ganze gehende Charakteristik als irgend ein anderer seiner Zeitgenossen oder Vorgänger erreicht habe.

389) Es ist sehr zu bezweifeln, ob sich Winckelmann in diesem und dem vorhergehenden §. mit Erfolge bemüht habe, Myron's Blüthe in ältere Zeiten herauf zu rücken, als Plinius angegeben. Einer der erheblichsten Gründe wider Winckelmann's Meinung möchte in der sehr lebhaften Bewegung zu suchen seyn, welche der Künstler einigen seiner Werke mittheilte und wovon wir ein auffallendes Beispiel in den Copieen nach seinem Discobulus vor Augen haben; andere empfahlen sich hingegen durch zarte naive Unschuld, und von diesen wollen wir nur den seine Flöte bewundernden Satyr als Beispiel anführen. Auf den Geist also, das eigenthümliche in Myron's Kunst, stützt sich unsere Vermuthung, derselbe sey ein etwas später blühender Meister gewesen als Phidias oder Polykletus, denn vermöge dessen was man von ihm weiß, scheint er im Gebiet der Kunst weiter umgegriffen, mehr Mannigfaltigkeit, lebhaftere Bewegung, sogar größere Natürlichkeit des Ausdrucks erworben zu haben, obschon Plinius ihn in Hinsicht des letzten Punktes eben nicht loben will, indem er sagt, daß Myron seinen Werken das Seelenvolle nicht habe geben können, animi sensus non expressisse. Es wird aber dieses nur Vergleichungsweise zu verstehen seyn, etwa wenn Myron's Arbeiten gegen die des Pythagoras

oder des Ctesilaus gehalten wurden. Der Einwurf, den Winckelmann wegen der Arbeit der Haare dem Plinius machen möchte, ist von keinem Gewichte; denn eben darum fand man Myron's Haare weniger gut gearbeitet, weil andere Meister schon eine bessere Methode in diesem Theile der Kunst angenommen hatten.

390) Unter den Werken Myron's waren besonders die drei Colossal-Statuen der Minerva, des Hercules und des Jupiter zu Samos berühmt, welche Antonius nach Rom bringen ließ; Augustus aber schickte zwei derselben wieder zurück und behielt nur den Jupiter, welcher auf dem Capitol in einer besondern Kapelle aufgestellt ward. (Strabo *Geograph. lib.* 14. *cap.* 1. §. 15. *pag* 637)

391) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 17. Auch durch seine Argonauten war er bekannt, und Visconti (*Mus. Pio-Clement. tom.* 3. *pag.* 65.) hält die oft wiederholte Statue des sich beschuhenden Jason für ein Hauptbild aus dieser Gruppe. Pausanias (*lib.* 5 *cap.* 22. *pag.* 435.) gedenkt eben dieses Lycius und einiger seiner Werke. Andere Schüler des Myron, welcher in Dürftigkeit starb (Petron. *cap.* 88. *pag.* 322.) werden nicht namhaft gemacht.

392) Der von Winckelmann oft genannte und durch seine Sosandra (Lucian *Imag. cap.* 6) berühmte Calamis hätte hier eine besondere Erwähnung verdient. Pausanias (*lib.* 1 *cap.* 3. *pag.* 9. *in fine.*) läßt ihn noch zu den Zeiten des Peloponnesischen Krieges die Statue eines Apollo ἀλεξίκακος verfertigen. Vergleicht man mit dieser Nachricht eine andere (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 12. *pag.* 479.) nach welcher Calamis die Pferde und die auf ihnen sitzenden Knaben an dem

Weihgeschenke des ersten Hiero, das von seinem Sohne Dinomenes nach Olympia geschickt wurde, verfertigt hatte, und erwägt man ferner, daß die von den Agrigentinern nach Besiegung der Stadt Metya (Olymp. 75. 1.) aus der erhaltenen Beute zu Olympia geweihten Knaben aus Bronze, welche in bittender Stellung ihre Rechte gen Himmel streckten, für eine Arbeit des Calamis galten: so ergiebt sich ohngefähr die Zeit, wenn Calamis, dessen Geburtsort unbekannt ist, gelebt, aber es geht auch aus diesen Nachrichten hervor, daß er ein sehr hohes Alter muß erreicht haben. Aus der oft angeführten Stelle des Quinctilianus (*lib.* 12. *cap.* 10.) wie aus dem Cicero (*de clar. orator. cap.* 18.) könnte man mit großer Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß Calamis früher als Myron gelebt.

393) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 71. *pag.* 48. *princ.* Thucydides vergleicht die veraltete Verfassung der Lacedämonier mit der atheniſchen und läßt die Gesandten der Corinthier endlich den Schluß machen, daß in der Verfassung wie in der Kunst immer das Neue und Nachfolgende obsiegt. Heilmann hat den Sinn dieser Stelle ganz undeutlich wiedergegeben.

394) Reinold. *Hist. litt. gr. et lat. pag.* 9.

395) Man lese, was Spanheim (*de praest. et usu numism. Dissert.* 2. §. 3. *pag.* 96) Cuper, Schott, und andere (Chishul. *Inscr. sig. pag.* 23. Marchand *Diction. histor. art. Archelaus.*) über das Wort ΚΗΡΟΝΟΣ gesagt haben. W.

396) *Explic. Tab. Iliac. pag.* 347.

397) Eine andere Vergötterung des Homerus ist auf einem Gefäße von Silber, in Gestalt eines Mörsers, unter den Herculanischen Entdeckungen vorgestellet.

Der Dichter wird auf einem Adler in die Luft getragen, und auf beiden Seiten sitzen zwo weibliche Figuren auf Zierrathen von Laubwerke, beyde mit einem kurzen Degen an der Seite. Die zur Rechten hat einen Helm; mit der einen Hand fasset sie an ihren Degen, und sitzet mit gestütztem Haupte, und in tiefen Gedanken: die andere hat einen spitzigen Hut, so wie er dem Ulysses gegeben ist, und hat ebenfalls die eine Hand am Degen, und mit der andern hält sie ein Ruder. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, als den tragischen Theil des Homerus, und diese die Odyssea. Das Ruder und der spitzige Hut ohne Krempen, nach Art der Levantinischen Seeleute, bildet des Ulysses große Reisen zu Wasser. Die Schwäne unter den Zierrathen über der vergötterten Figur haben auch ihre Deutung auf den Dichter. Bajardi hat in dem Verzeichnisse der Herculanischen Entdeckungen (*Catalog. de' Monumenti d'Ercolano, Vasi num.* 540. *pag.* 246.) diese Vorstellung ohne alle Anscheinung eine Vergötterung des Julius Caesar getauft, wider welchen Einfall der Bart der auf dem Adler getragenen Figur allein, ohne andere Kennzeichen, ein Bedenken hätte machen sollen. Caylus würde es ohne den Bart auf die Vergötterung eines Kaisers deuten: (*Rec. d'Antiq. tom.* 2. *pl.* 41. *pag.* 121.) allein er hat nach einer Zeichnung geurtheilet, welche nur allein die Figur auf dem Adler zeigete. W.

Eine Abbildung dieser Vergötterung des Homerus befindet sich in W. Tischbein's Homer nach Antiken gezeichnet, mit Erklärungen von Heyne. (Homer *III. pag.* 23 *et* 24.) Nach derselben enthielte Winckelmann's Beschreibung verschiedenes Unrichtige und wäre etwa folgendermaßen zu verbessern. „Der

„Dichter wird auf einem Adler in die Luft getra-
„gen, sitzend, die rechte Hand ans Kinn gelegt und
„in der Linken eine Schriftrolle haltend. Auf beiden
„Seiten sitzen zwo weibliche Figuren auf Zierrathen von
„Laubwerk, beide mit kurzen Degen an der Seite, ein-
„fachen nur bis an die Kniee reichenden Gewändern
„und kurzen Stiefeln. Die zur Rechten des Dichters
„hat einen Helm auf dem Haupt; mit der einen Hand
„stützet sie sich, und mit der andern fasset sie den Speer
„und den Schild: die andere Figur hat einen spitzigen
„Hut, so wie er dem Ulysses gegeben ist, und sitzet
„mit gestütztem Haupte als in Betrübniß oder in tiefen
„Gedanken, und mit der linken Hand hält sie ein Ru-
„der. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, und diese
„die Odyssea. Das Ruder und der spitzige Hut ohne
„Krempen, nach Art der Levantinischen Seeleute, bildet
„des Ulysses große Reisen zu Wasser. Die Schwä-
„ne und Masken unter den Zierrathen über der ver-
„götterten Figur haben ebenfalls ihre Deutung auf den
„Dichter und seine Werke."

398) Die Bemerkung, daß in der bekannten Vergötterung des Homer, welche der Sage nach jetzt nicht mehr im Pallaste Colonna befindlich ist, die Figuren zu klein sind, um eine schöne Zeichnung anzubringen, ist wohl nicht ganz richtig. Denn es giebt sehr schön gezeichnete und ausgeführte Figuren in Marmor, welche nicht größer sind als die Figuren auf der erwähnten Vergötterung. Doch wollen wir durch das Gesagte die Vorzüge in Deutlichkeit und Vollendung, welche ein größeres Verhältniß gewährt, nicht abläugnen. Um aber unsere Ansicht durch ein Beispiel zu unterstützen, werde ein kleines Basrelief angeführt, welches sich sonst im Pallaste Rondinini zu Rom befand und vielleicht noch da-

selbst vorhanden ist. Es stellt den auf einen Faun gelehnten Bacchus dar; vor ihnen her geht Silenus, eine Vase und eine Fackel tragend; ein anderer Faun folgt nach. Diese Figuren sind nicht über 10 Zolle hoch, von den schönsten Formen und sehr fleißig ausgeführt. Abbildungen in Kupfer von diesem Denkmale sind uns nicht bekannt; allein Pichler hat die Gruppe des Bacchus mit dem ihn stützenden Faun schön in Stein geschnitten, und man kann sich aus Abdrücken dieser Nachahmung, oder auch aus Gipsabgüssen vom Original, welche nicht sehr selten sind, einen deutlichen Begriff von der Vortrefflichkeit desselben machen.

Um aber wieder auf die Vergötterung Homers vormals im Pallast Colonna zurückzukommen, so ist dieselbe an sich eben nicht von ausgezeichnet schöner Arbeit, jedoch in einigen Theilen fleißig ausgeführt, auch wird man den guten Styl der Figuren überhaupt loben müssen; er deutet auf ein edles Vorbild aus schönen Zeiten der Kunst zurück, vielleicht gar auf ein Gemälde, ungefähr von der Art wie die des Polygnotus waren, nach welchem Meister Archelaus von Priene in späterer Zeit copirt haben mag.

399) Wie auch Kircher glaubte (*Lat. vet. et nov. part.* 2. *cap.* 7. *in fine*.) F.

400) Dieses Denkmal ist abgebildet und erklärt von Fabretti (*Explic. tab. Iliac. p.* 347.) und von Foggini (*Mus. Capit. tom.* 4. *tab.* 68.)

401) Erklärt vom Corsini. Auch Winckelmann ist zu vergleichen (*Tratt. prel. ai monum. antich. inedit. cap.* 4. *pag. LXXIX.*) und sowohl wegen dieses Monuments als wegen der Tabula Iliaca die Anmerkung Nr. 465. zum vorigen Bande nachzulesen.

402) *Part.* 2. *cap.* 33. *pag.* 208. 209.

403) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 19. *pag.* 326. *lin.* 19.

404) Seit Winckelmann schrieb, hat Visconti (*Mus. Pio-Clement tom.* 1. *tav agg B.*) eine richtige Abbildung von der Vergötterung Homers gegeben; auch verdient seine (S. 97) beigefügte Erklärung dieses Denkmals gelesen zu werden, besonders in Hinsicht auf die Figuren der Musen. F.

Drittes Kapitel.

405) Der Peloponnesische Krieg endigte Olymp. 94¾. (Euseb. *Chronic. pag.* 323. Xenophon. *Histor. graec. lib.* 2. *cap.* 1. §. 7. und *cap.* 2. §. 1.

406) Xenoph. *l. l. cap.* 2. §. 14.

407) Xenoph. *l. l. cap.* 3. §. 8.

408) Xenoph. *l. l cap.* 3. §. 12 §. 20. und §. 21. *seq.*

409) Xenoph. *l. l. cap.* 4. §. 2.

410) Xenoph. *l. l. cap.* 4 § 13.

411) Xenoph *l. l. cap.* 4 §. 30.

412) Durch die Vermittelung des Thrasybulus, durch den Geist der weisen Mäßigung, welche er überall zu verbreiten suchte, genoß Athen jetzt, wenn gleich nur auf kurze Zeit, einer für Kunst und Wissenschaft wohlthätigen Ruhe; und die Eintracht begann so kräftig zu herrschen, als man seit dem Tode des Pericles in Athen nicht erlebt hatte. (Lysias *contra* Nicomach. *pag.* 849. 50. *contra* Poliuch. *pag.* 609.

413) In der berühmten Schlacht bei Knidus Olymp. 96. 3. Xenoph. *Histor Graec. lib.* 4. *cap.* 3. §. 6. Diodor. Sicul. *lib.* 14. *cap.* 83.

414) Diodor. Sicul. *lib* 14. *cap* 85. *pag.* 709.

415) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

416) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 483. *lin.* 23.

417) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 472. *in fine.* Dieser Aristocles, welcher zu unterscheiden ist von einem andern Aristocles, dem Sohne und Schüler des Cleoetas (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 24. *pag.* 440. *lin.* 18.) stand seinem Bruder Canachus nicht viel an Ruhm nach.

418) Man vergleiche unsere Anmerkung Nr. 162 und 170. zu diesem Bande.

419) *Analect. tom.* 2. *pag.* 15. *num.* 35.

420) Winckelmann scheint hier den Canachus zum Schüler des Polykletus aus Sicyon zu machen. Allein Canachus war der Schüler des Polykletus aus Argos, (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *p.* 483.) welcher (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 6 *pag.* 465. *lin.* 31.) ein Bruder und Schüler des Naucydes war und streng geschieden wird von dem Meister der berühmten Juno. (Pausan. *lib.* 2. *cap.* 22. *pag.* 162. und *lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 419.)

421) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *princ.* Winckelmann folgert aus dieser angeführten Stelle des Pausanias mehr, als in ihr zu liegen scheint. Pausanias sagt: „man muthmaßet (τεκμαίρονται) daß sie (nämlich Soidas und Menächmus) nicht viel später als Canachus von Sicyon und Callon von Aegina gelebt haben.“ Aus der Arbeit der Diana vom Soidas und Menächmus, die ohnehin durch keine Stellen der Alten weiter bekannt sind, wird nichts über ihr Zeitalter geschlossen.

422) Cicer. *de clar. orator. cap.* 18. Quis enim eorum, qui haec minora animadvertunt, non intelligit, Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem?

423) Winckelmann verwechselt hier aufs neue den Polyfletus aus Sicyon mit dem aus Argos, welcher der Lehrer des Canachus war. Man vergleiche unsere Anmerkung Nr. 420.

424) Cicero sagt, daß die Arbeiten des Polyfletus noch schöner waren, nicht nur als die des Canachus, sondern auch als die des Calamis und Myron, ja daß sie schon gänzlich vollkommen zu seyn schienen. Die Arbeiten des Canachus hatten zu viel Steifes und Hartes, als daß sie die höhere Kunstwahrheit darstellen konnten; die des Calamis waren zwar auch noch hart, aber doch weicher als die des Canachus; selbst Myron hatte sich noch nicht hinlänglich der Wahrheit in seinen Arbeiten genähert, wiewohl man keinen Anstand nehmen dürfte, sie schön zu nennen.

425) Winckelmann hat die Barberinische große Muse oben (Buch 9. Kap. 1. §. 29.) dem Ageladas, Lehrer des Polyfletus, zugeschrieben; indem er nun auf dieselbe verweist und sagt, man könne sich in ihr den Styl des Canachus vorstellen, will er damit das eben behauptete Rückkehren dieses Künstlers und Annähern desselben an den ältern Styl bedeuten, und wir geben zu, daß in den Arbeiten des Canachus, wenn sie mit denen seiner besten Zeitgenossen verglichen wurden, ein größeres Maas von Härte zu verspüren war; daß aber dieser Künstler absichtlich den Styl jener älteren Meister vor dem Phidias und Polyfletus nachzuahmen getrachtet, ist wenigstens schwer zu glauben. Man muß wohl unterscheiden, was zu geschehen pflegt in Zeiten da die Kunst wächst und steigt, und was sich hingegen begiebt, wenn sie im Sinken ist. Dort ist es gewiß ein seltener Fall, daß ein früherer roherer Geschmack nachgeahmt wird, theils weil die

Künstler sich überhaupt nicht mit Nachahmung von Kunstwerken beschäftigen, sondern die Natur zum Muster nehmen, ohne welches keine Fortschritte der Kunst und des Styls möglich wären; theils weil die Vorzüge der Zeitgenossen über die Vorfahren offenbar und auffallend sind. Zur Zeit sinkender Kunst hingegen setzen sich die Werke der großen Meister schon verflossener Tage, so zu sagen, zwischen den Künstler und die Natur, man verzweifelt sie zu übertreffen, nimmt sie zum Muster und nachahmend wird es unmöglich, sie zu erreichen. Allein zu der Zeit, von welcher hier die Rede ist, war die Kunst noch keineswegs im Sinken, denn obgleich das Allerhöchste bereits geleistet war, so bildete und verfeinerte sie sich doch immerfort noch, und der Anfang ihres Abnehmens tritt nicht eher als nach dem Lysippus ein. Uebrigens hat sich unter den antiken Denkmalen, so viel bis jetzt bekannt ist, weder Original noch wahrscheinliche Copie von Werken des Canachus erhalten.

426) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19 *num.* 14 Philesius (*Φιλήσιος*) richtiger der Liebenswürdige (amabilis).

427) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 10 *pag.* 134. *in fine* Eine Statue der Venus aus Gold und Elfenbein von der Hand des Canachus hatte auf dem Haupte einen *πόλον*, in der einen Hand einen Mohnstengel, und in der andern einen Apfel. Aber daß die Statue des Didymaeischen und die des Ismenischen Apollo, welche Pausanias hier ebenfalls anführt, auch einen *πόλον* auf dem Haupte getragen, ist vom Pausanias nicht gesagt. Die beiden hier erwähnten Statuen des Apollo von der Hand des Canachus waren einander so ähnlich (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 10. *pag.* 730 *lin* 14.) daß man ohne große Einsicht, wenn man die eine ge-

sehen und ihren Meister erfahren, auch die andere als seine Arbeit anerkennen konnte. Beide Statuen unterschieden sich nur dadurch, daß der Didymaeische Apollo aus Bronze, und der Ismenische von Cedernholz war.

428) Man vergleiche Winckelmann's Gesch. der Kunst, Buch 2. Kap. 2. §. 13.

429) *Monum. ant. inedit. num.* 22.

430) Hesych. *in voc. πόλος*, wo die Ausleger in der neuesten Ausgabe zu vergleichen sind.

431) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 30. *pag* 355. *princ.* Der Statue der Fortuna ist der Scheffel (modius) auf dem Haupte angemessener als der nimbus (*πόλος*) und die Göttin hat dieses Symbol auf mehreren alten Denkmalen. Man vergleiche Winckelmann's Gesch. der Kunst des Alterth. Buch 5. Kap. 1. §. 30., und die Anmerkung Nr. 281., und Buch 9. Kap. 1. §. 5. Die nimbi oder kleine mondförmige Körper, von den Griechen *μηνίσκοι* genannt, pflegte man dem Haupte der im Freien stehenden Statuen anzufügen, um sie zu bedecken und vor Schmutz zu verwahren. (Aristoph. *Av. vers.* 1114. nebst dem Scholion zu dieser Stelle.) Späterhin wurden diese nimbi eine einfache Zierrath der Bilder der Götter und der Kaiser, und der Heiligen bei den Christen. (Buonarruoti *Osservaz. sopra alcuni framment. di vasi tav.* 9. *pag.* 60. 61. Borgia *de cruce velit.* §. 14 *pag. LII.* § 34 *pag. CXXVI.* F. Visconti (*Mus Pio-Clement. tom. II. pag.* 22. 23.) hatte gegen diese Meinung Fea's von dem Modius auf dem Haupte der Fortuna Einwendungen gemacht, die er aber (*tom. VII. pag.* 98.) wieder zurückgenommen.

432) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 5. *pag.* 534. *in fine.*

433) Die ursprüngliche Lesart dieser Stelle in der ersten Dresdner Ausgabe lautet also: „Naucydes arbei„tete für die Stadt Corinth eine Hebe von Golde und „Elfenbein; aber sie (nämlich Canachus und Nau„cydes) haben den Ruhm ihrer Vorfahren nicht „erreichet."

434) Pausanias (*lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148. *lin.* 26.) sagt nur, daß die Statue der Hebe vom Naucydes neben der berühmten Juno des Polykletus gestanden, nicht aber, daß sie vom Naucydes selbst diesen Platz erhalten. Auch scheint sie zu den Zeiten des Pausanias nicht mehr vorhanden gewesen zu seyn.

435) Naucydes, der Sohn des Methon (Pausan. *lib.* 2. *cap.* 22. *pag.* 162. *lin* 18.) der Bruder und Meister des Polykletus von Argos (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 6. *pag.* 465. *in fine.*) bildete in seiner Schule auch den Alypus (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 1 *pag.* 452. und *cap.* 8. *pag.* 472. *lin.* 15. *lin.* 10. *cap* 9. *pag.* 820. *princ.*) Zu den gepriesensten Werken des Naucydes wurden zwei Portrait-Statuen des Chinon gezählt, von welchen die eine zu Olympia stand, die andere von Argos nach Rom in den Tempel des Friedens gebracht wurde. (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 473. *lin.* 17.)

436) Nach Visconti's wahrscheinlicher Vermuthung (*Mus. Pio-Clement. tom. III. pag.* 34. *tav. XXVI.*) dürfte der ruhig stehende Discobulus, der sich gegenwärtig in Paris befindet, nach dem im Alterthume berühmten Werke des Naucydes (Plin. *lib.* 34 *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 19.) copirt seyn. Für ausgemacht kann es wenigstens gelten, daß jene schöne Statue die Nachahmung eines herrlichen und hochgeschätzten Kunstwerks ist, weil noch zwei andere ähnliche Figuren von

großem Verdienste, aber weniger gut erhalten, vorhanden sind. Eine derselben befand sich sonst im Häuse Vettori zu Rom und ist nach England gekommen (Cavaceppi *Raccolta etc tom.* 1. *tav. XLII*), die andere in der Villa Borghese. (*Sculture del Palazzo e della Villa Pinciana Stanza VII num* 9) An dieser letzteren ist die angefügte Hand mit dem Discus antikes Fragment einer vierten ähnlichen Figur; von dieser oder vielleicht gar von einer fünften haben wir ausnehmend schön aearbeitete Bruchstücke gesehen, die auch durch Gypsabgüsse in Umlauf gekommen sind. Wir theilen die Figur eines solchen Discobulus auf der Kupfertafel *IV. sub. litt. C.* mit.

437) Plin. *lib* 34 *cap* 8 *sect* 19. *num.* 15.

438) Philostrat. *Heroic. prooem in fine pag.* 666. und *cap.* 2. *pag.* 676. Auson. *Epitaph. num.* 12. Apollod. *lib.* 1 *cap.* 9. *sect.* 12. Heyne *Observat. Tom* 2 *pag.* 67.

439) *Monument. antich. inedit. num.* 123. *Part* 2. *cap* 5. *pag* 165.

440) Berühmt im Alterthum war die Statue des Priapus von der Hand des Dinomenes. (*Analect. tom.* 1. *pag.* 229. *num.* 36. *Antholog. latin. tom.* 2 *pag.* 498.) Auch die Statuen der Jo und der Calliſto werden ihm zugeſchrieben, welche auf der Akropolis zu Athen ſtanden. (Pausan *lib.* 1. *cap.* 25. *pag.* 59. *princ.*). Tatianus (*orat. ad graec. cap* 53. *pag.* 116.) gedenkt einer Statue der Königin Beſantis von der Hand des Dinomenes.

441) Werke oder auch nur Nachahmungen von Werken des Patrocles und des eben genannten Dinomenes ſind nicht bekannt, wiewohl es gar leicht möglich wäre, daß ſich unter den noch vorhandenen Statuen

von Helden und Athleten Originalarbeiten dieser Künstler, oder wenigstens Copieen nach denselben befinden mögten.

442) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect* 19. *num.* 34.

443) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 9. *pag.* 819. *in fine* und *pag* 820. Patrocles und Canachus verfertigten nicht allein, wie Winckelmann behauptet, die ein und dreißig im Texte erwähnten Statuen; sondern mehrere waren von der Hand des Mimas, des Tisander und des Alypus. Nur die zuletzt vom Pausanias genannten wurden dem Canachus und Patrocles zugeschrieben.

444) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 9. *pag.* 819.

445) Die für Athen unglückliche Schlacht bei Aegos Potamos wurde geliefert Olymp. 93. 4.

446) Dionys. Halicar. *Antiq. Rom. lib.* 1. *cap.* 4. *pag.* 3. *lin.* 15. Noch nicht volle dreißig Jahre.

447) Bei der Unbestimmtheit des Textes an dieser Stelle ist es schwer zu sagen, welche Begebenheit Winckelmann durch diese Worte habe andeuten wollen; ob den Frieden, welchen die Athener mit den Lacedämoniern Olymp. 100. 4. im Frühlinge schlossen, (Xenoph. *Hellenic. lib.* 6. *cap.* 2. *sect.* 2.) und bald wieder gebrochen sahen, oder den Frieden, welchen die Athener veranlaßten, und durch welchen die Lacedämonier der so lange genossenen Oberherrschaft entsagten, indem eine allgemeine Unabhängigkeit der griechischen Städte zur Grundbedingung der Friedensunterhandlungen gemacht wurde. (Xenoph. *Hellenic. lib.* 6. *cap.* 3. *sect.* 7.) Schnell und gewissenhaft wurde dieser Friede Olymp. $102\frac{1}{2}$ (Xenoph. *Hellenic. lib.* 6. *cap.* 4. *sect.* 1.) vollzogen, mit Ausnahme der Thebaner, welche sich nicht zu den Bedingungen bekennen wollten.

448) In der ersten Dresdner Ausgabe sind hier noch folgende Worte hinzugefügt: „und Athen war in Ruhe, „da Epaminondas die berühmten Siege über die Lace„dämonier bey Leuctra und bey Mantinea erfocht.“ Diese Stelle ist in der Wiener Ausgabe ausgelassen, und mit Recht, da sie einen schielenden Sinn giebt, und historisch unrichtig ist.

449) Xenoph. *Hellenic. lib.* 6. *cap.* 3. *sect.* 6. *cap.* 5. *sect.* 2. Daß der König der Perser hier als Friedensvermittler zwischen den einzelnen Griechischen Staaten erscheint, wird keinem auffallen, welcher weiß, wie Persiens Reich seit der Rückkehr der vom Cyrus in Sold genommenen Griechen und besonders seit dem Feldzuge des Agesilaus aufgehört hatte, furchtbar zu seyn in den Augen der Griechen.

450) Diodor. Sicul. *lib.* 15. *cap.* 38. *tom.* 2. *pag.* 31.

451) Die kurze Dauer dieses durch Vermittelung des Persischen Hofes entstandenen Friedens konnte auf die Kunst und die Entstehung großer Künstler wenig wirken. Plinius hat vielmehr diese Epoche, welche für einen Geschichtsammler von Wichtigkeit seyn konnte, um andere Vorfälle und Zeitbegebenheiten an dieselbe anzureihen, nach dem Vorgange der Schriftsteller gewählt, aus welchen er seine Nachrichten compilirte.

452) Plin *lib.* 34. *cap* 8. *sect.* 19. *princ.*

453) Mehrere Werke des Hypatodorus werden vom Pausanias angeführt, z. B. die Statue einer Minerva von Erz, welche sowohl wegen ihrer Größe als auch wegen der Kunst sehenswerth war (Pausan. *lib.* 8. *cap.* 26. *pag* 653 *princ*), und die Statuen der Helden vor Theben, welche theils vom Hypatodorus, theils vom Aristogiton gearbeitet waren. (Pausan. *lib.* 10. *cap.* 10. *pag.* 821. 822.)

454) Bryaxis, ein Athener, arbeitete an dem Mausoleum, (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect* 4 *num.* 9.) Plinius (*lib* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 13.) erwähnt eines Aesculap's und eines Seleucus von der Hand des Bryaxis, wie auch der Statue eines Liber Pater (*lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4 *num.* 4.) Zu Athen waren die Statuen des Aesculap's und der Hygiea, Werke des Bryaxis. (Pausan *lib.* 1. *cap.* 40. *pag.* 97. *in fine.*) Auch eine Statue der Pasiphae hatte er verfertigt (Tatian *orat. ad Graec. cap.* 54. *p* 117.) Daß er ein vorzüglicher Künstler gewesen, läßt sich auch aus der Nachricht schließen, (Clem. Alexandr. *admonit. ad Gent. pag.* 30. *C.*) daß man ungewiß war, ob man eine Statue des Jupiter und des Apollo ihm oder dem Phidias zuschreiben sollte. Von dem Bryaxis aus Athen, ist ein anderer Künstler gleichen Namens zu unterscheiden (Clement. Alexandr. *admonit. ad Gent. pag.* 31. *D. in fine.*)

455) Timotheus arbeitete auch an dem Mausoleum. (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 9.) Die Statue eines Aesculap, oder wie andere wollten, des Hippolytus (Pausan. *lib.* 2. *cap.* 32. *pag.* 187. *lin.* 16.) scheint auch von diesem Timotheus gewesen zu seyn.

456) Cedren. *pag.* 306. *B.* De la Bletterie Leben Julians von Pfeil, S. 238. f.

457) Plin *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.

458) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10. Der Kopf dieser Diana mochte abhanden gekommen seyn, weil Plinius die beiläufige Bemerkung macht, Aulanius Evander habe ihr einen wieder aufgesetzt.

459) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

460) Der hier erwähnte Polycles ist zu unterscheiden von dem Künstler gleichen Namens, welchen Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) unter die Künstler der 145.

Olympiade setzt. Der frühere Polycles gehörte zu den Athenischen Künstlern (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 461. *lin.* 25.) und war ein Schüler des Atheners Stadieus; auch die Söhne des Polycles waren Künstler, aber vielleicht weniger berühmt, da Pausanias (*lib.* 6. *cap* 12. *pag.* 481. *lin.* 28. und *lib.* 10. *cap* 34. *pag.* 887. *lin* 13.) ihrer gedenkt, ohne sie weiter namhaft zu machen. Timarchides, der Vater des Polycles, war aus Attica. (Pausan. *lib.* 10 *cap.* 34. *pag.* 886 *lin.* 31.)

461) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 17. Cephissodotus, oder wie andere schreiben, Cephissodorus ist sowohl von dem Cephissodotus, dem Sohne des Praxiteles, als auch von einem andern Künstler dieses Namens, welcher noch später lebte und aus der Schule des Lysippus hervorgieng, zu unterscheiden. Dem hier erwähnten Cephissodotus mögten wir die Statue der Diana Sospita, (Pausan. *lib.* 8 *cap.* 30 *pag* 664. *princ*) die Statue des Friedens zu Athen, welche den Gott des Reichthums in den Händen hielt, (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 16. *pag.* 741 und 742) und die vom Pausanias (*lib.* 9. *cap* 30. *pag.* 767. *lin.* 24.) angeführten Statuen der Musen zuschreiben.

462) Plutarch *in Phoc. cap.* 19. *Oper. tom.* 1. *p.* 750. *C.*

463) Leochares arbeitete auch an dem Mausoleum. (Plin. *lib* 36 *cap.* 5. *sect.* 4. *num* 9.) Von seiner Hand waren die Portraitstatuen des Amyntas, Philippus und Alexander, wie auch der Olympias und Eurydice aus Gold und Elfenbein, welche in einem vom Philippus geweihten Gebäude am Ausgange der Altis zu Olympia standen. (Pausan *lib* 5. *cap.* 20. *pag.* 429. *lin.* 25.) Ein Werk des Leochares war die Statue des Jupi-

ter und des Volks zu Athen (Pausan *lib.* 1. 1. *cap. p.* 4. *lin* 9.) die Statue des Apollo (Pausan. *l. l. cap* 3. *pag* 9 *in fine.*) und die Statue des Isocrates (Plutarch *vit. dec. orator. oper. Tom.* 2. *pag.* 838.) wenn anders die Lesart in der eben angeführten Stelle richtig ist

464) Plin *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 17. Pausanias (*lib.* 1. *cap.* 18. *pag.* 41. *in fine. lib.* 9. *cap.* 32. *pag.* 775 *princ.*) sah noch die Statue des Autolycus im Prytaneum zu Athen, aber er bemerkt den Namen des Künstlers nicht. (Plutarch. *Lysand. cap.* 15. *oper tom* 1. *pag* 441.)

465) Tatiani *Orat ad Graec. cap.* 56. *pag.* 121.

466) Die Base, auf welcher der Ganymedes des Leochares ehemals in Rom stand, befindet sich noch itzo in der Villa Medicis, (Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 4. *pag.* 127.) mit der Inschrift:

ΓΑΝΥΜΗΔΗC
ΛΕΟΧΑΡΟΥC
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

Die Art der Inschrift, welche die Benennung des Werks anzeiget: „ein Werk des Leochares" anstatt schlechthin: „Leochares hat es gemacht," ferner die Form der Buchstaben zeigen, daß sie nicht von der Zeit des Künstlers sey, und die Base ist vermuthlich nicht zugleich mit der Statue selbst aus Griechenland weggeführet, sondern in Rom gemachet worden; die Griechischen Bildhauer setzten im übrigen ihre Namen nicht allezeit auf den Sockel ihrer Statuen, sondern auch auf das Basament derselben. Es sind einige von denselben mit dem Namen des Künstlers, oder der abgebildeten Person, welche in Griechenland geblieben, da die Statuen selbst nach Rom geführet worden, vom

Pausanias angezeiget; (*lib.* 8. *cap.* 38. *pag.* 678. *in fine* und *cap.* 49. *pag.* 698. *lin.* 28.) es kann aber seyn, daß die Inschrift zum Gedächtnisse der weggeführten Statuen auf die Base gesetzet worden. Dergleichen Basament, auf welchem die Statue eines Siegers in den Spielen, Menippus, stand, nach der Inschrift auf derselben, ist zu unseren Zeiten (Caylus *Rec. d'Antiq. tom.* 2. *pag.* 105.) bei Sparta gefunden worden. W.

467) Von den Werken der in diesem und dem vorhergehenden §. genannten Künstler, des Polycles, seines Bruders Dionysius, des Cephissodotus und des Hypatodorus, sind weder Originale noch Copieen von solchen mehr vorhanden oder wenigstens nicht bekannt; dasselbe ist auch mit Arbeiten des Bryaxis und des Timotheus der Fall. Vom Ganymedes des Leochares aber blieben, ausser der marmornen Base, deren Winckelmann (Siehe Anmerkung 466.) gedenkt, und welche gegenwärtig zu Florenz am Eingange zur Gallerie aufgestellt ist, auch noch antike Copieen von Marmor (das Original war aus Erz gegossen) übrig. Eine dieser Copieen ist von Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. III. tav.* 49. *p.* 65. *seq.*) bekannt gemacht worden; eine andere, zwar weniger wohl erhalten doch vielleicht besser gearbeitet, befindet sich in der Bibliothek zu St. Marco in Venedig. Unsere Leser finden die Abbildung einer solchen Statue auf der Kupfertafel Nr. *VI. sub Litt. A.* zu diesem Bande.

468) Die Schlacht bei Mantinea war die größte, welche jemals von Griechen gegen Griechen gefochten worden, denn fast das ganze Europäische Griechenland hatte sich zu dieser Schlacht versammelt. (Xenoph. *Histor. Graec. lib.* 7. *cap.* 5. §. 26.)

469) Es entstand zwar nach der Schlacht bei Mantinea ein Friede; aber die Unentschlossenheit, Unruhe und Verwirrung verbreitete sich mehr als vor dem Treffen über Griechenland. So erzählt Xenophon, (*Hist. Graec. lib.* 7 *cap.* 5. § 27.) welcher, müde das Unglück seines durch fortwährende Kriege zerrütteten Vaterlandes zu beschreiben, sein historisches Werk mit der Schlacht bei Mantinea schließt.

470) Diodor. Sicul. *lib.* 15. *cap.* 89. *Tom.* 2. *pag.* 73. Nur die Lacedämonier nahmen die Bedingungen des Friedens nicht an, und zwar besonders, weil auch die Messenier in demselben eingeschlossen waren.

471) In der Wiener Ausgabe folgen diese Worte: „In „eben der Olympias befreyete Thrasybulus Athen von „der Unterdrückung der Spartaner und der dreißig „Tyrannen, und dieses sein Vaterland erhob von neuem „sein Haupt empor.“ Diese Worte passen nicht hierher, da die angedeutete Begebenheit viel früher (Olymp. 94. 4.) sich ereignete. Man vergleiche §. 2. dieses Kapitels nebst den Anmerkungen.

472) Man vergleiche unsere frühere Anmerkung Nr. 451.

473) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

474) In den zu Dresden bekannt gemachten Anmerkungen Winckelmann's über die Geschichte der Kunst des Alterthums S. 97. findet sich folgende Stelle, welche auf die Zeit der durch den Thrasybulus wieder hergestellten Freiheit zu Athen Bezug hat, und von uns in den Text nicht aufgenommen wurde, theils weil das in ihr Enthaltene schon früher gesagt worden, theils weil sie sich dem Zusammenhange nicht gut anfügen wollte: „Auf diese Zeit der allgemeinen Freude „in Athen kann, glaube ich, gedeutet werden, was „Plutarchus saget, daß die Athenienser auf einige

„Trauerspiele des Euripides, als die Bacchanten, die „Phönicierinnen, den Oedipus, die Antigone, Medea „und Elektra mehr Kosten als auf den ganzen Pelo„ponnesischen Krieg verwendet haben."

475) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 10.

476) Thuanus (*de Vita sua lib* 1. *pag.* 14. *tom.* 7.) redet von einem schlafenden Cupido, welchen das Herzogliche Haus Este zu Modena besessen, und welcher für eine Arbeit des Praxiteles gehalten wurde. Andere erzählen die bekannte Historie von einem Cupido des Michael Angelo an eben dem Orte, welches derjenige soll gewesen seyn, den er, wie man sagt, vergraben, und nachher als eine alte Statue verkauft habe. (Condivi *Vita di Michel Angelo p.* 10.) Es wird hinzugesetzt, dieser Künstler habe verlanget, seinen Cupido niemals, als zugleich mit dem alten Cupido, sehen zu lassen, zum Beweis, wie vorzüglich der alte Künstler vor dem Neuern gewesen. Der erste Cupido wird aber nicht mit mehr Grunde eine Arbeit des Praxiteles gewesen seyn, als es ein Cupido zu Venedig ist, welchen man auch unter dem Namen dieses großen Künstlers will gehen lassen. Am wenigsten ist des Praxiteles eine kleine Venus mit dem Cupido, wie uns jemand (Bernini *Vit. del Cav. Bernini pag.* 17.) überreden will, würdig. W.

477) Drey von den berühmten Werken des Praxiteles, die Winckelmann in diesem §. angeführt, der Faun, der Apollo σαυροκτόνος und die Cnidische Venus, sind vorzüglich merkwürdig, indem es vermittelst der noch vorhandenen Copieen und Nachahmungen dem Freunde alter Kunst möglich wird, sich einen anschaulichen Begriff von ihnen zu verschaffen. Wir unterscheiden hier mit Bedacht Copieen von Nachahmungen, weil uns die

schon früher (Buch 5. Kap. 1. §. 6. und 8. Anmerkungen zum zweiten Bande dieser Ausgabe Nr. 203. 204. 214 — 216.) erwähnten jungen Faune, welche bis auf unbedeutende Abweichungen einander in Charakter, Gestalt und Stellung ähnlich sind, wirkliche Copieen des περιβόητος scheinen; beinahe derselbe Fall ist es auch mit den zahlreichen Figuren des auf eine Cydexe lauernden jungen Apollo, die man füglich für Copieen nach dem σαυροκτόνος halten darf. Nicht minder sind wir geneigt, die in Stellung und Zügen der Mediceischen Venus gleichenden Bilder für Nachahmungen der gepriesenen Cnidischen Venus anzusehen, so daß die Nachfolger des Praxiteles, indem sie das von ihm in der erwähnten Cnidischen Venus aufgestellte Ideal der Göttin unübertrefflich fanden, aus diesem Grunde die Stellung, die Gesichtsbildung u. s. w., welche er seiner Statue gegeben, als canonisch beibehielten, übrigens aber in der Ausführung jeder das eigene Kunstvermögen übete, auch wohl nach Gelegenheit und besondern Zwecken verfuhr. Daher mag es kommen, daß die Göttin in so vielen Bildern von ähnlicher Geberde und ähnlichen Zügen, doch bald älter und bald jünger erscheint, oft wie die Mediceische einen Delphin, oft wie die ehemals Capitolinische ein Gefäß mit übergeschlagenem Gewande neben sich hat, zuweilen auch, wie die des Menophantes, aus übel verstandener Bescheidenheit, in der vor dem Schooß liegenden Hand das Ende einer Drapperie hält.

Es lohnt sich der Mühe zu untersuchen, auf welchen Gründen oder Wahrscheinlichkeiten die Vermuthung beruhe, daß genannte drei Arten antiker Denkmale den oben erwähnten drei berühmten Arbeiten des Praxiteles nachgebildet seyen.

So viel uns bekannt ist, giebt es für den Glauben, daß jene sich anlehnenden jungen Faune nach dem *περιβόητος* des Praxiteles copiert worden, keine andere Gewährschaft, als den freilich an sich sehr wahrscheinlichen Schluß, so überaus häufige Wiederholungen einer Figur müßten wohl ohne Zweifel einem der berühmtesten Werke des Alterthums nachgeahmt seyn. Man hat ferner die zierliche Stellung, den edlen schönen Geschmack in den Formen, das fein gehaltene Ideal der Züge, dem Styl des Praxiteles entsprechend gefunden; endlich sind wir noch dem wackern Visconti die scharfsinnige Bemerkung schuldig, an der ehemals im Capitolinischen Museum und jetzt zu Paris befindlichen Wiederholung sey ganz deutlich wahrzunehmen, daß bei derselben eine bronzerne Statue zum Vorbilde gedient habe; auch lasse sich in der Stellung der Füße, so wie in der Aehnlichkeit des durch die ganze Figur herrschenden Geschmacks und Styls, eine gewisse Verwandtschaft mit dem Apollo *σαυροκτόνος* nicht verkennen.

Von diesem Apollo kannte Winckelmann nur drei oder vier Copieen; doch waren schon zu seiner Zeit mehrere vorhanden, und seither hat man noch verschiedene andere entdeckt, so daß, wenn man alle aufzählen wollte, ihre Schaar nur wenig geringer seyn dürfte als die der Nachbildungen vom *περιβόητος*. Uebrigens erhellet aus dem, was Plinius (*lib* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 10.) vom Apollo *σαυροκτόνος* meldet, und aus dem geistreichen Epigramm des Martials auf denselben (*lib.* 14. *epigr.* 172.) ganz klar, daß die gedachten jugendlichen Figuren wirklich jenem Meisterstücke des Praxiteles nachgebildet sind. Vom jun-

gen Faune wie auch vom Apollo σαυροκτόνος enthält die Kupfertafel Nr. V. zu diesem Bande Umrisse.

Die noch weit zahlreicheren Venusbilder, welche in Geberden, Gesichtszügen und im zierlichen Haar-Aufsatze der Mediceischen Venus ähnlich sind, galten vormals und würden noch allgemein für Copieen oder, zu Folge der oben gegebenen Erörterung, für Nachahmungen der berühmten Cnidischen Venus gelten, welcher Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.) vor allen Werken des Praxiteles den Vorzug einräumt, wenn nicht mehrere der angesehensten Alterthumsforscher eine andere Meinung begünstigten, kraft welcher die auf seltenen Schaumünzen der Cnidier, zu Ehren des Caracalla und der Plautilla, vorkommende Venus, in einer von jenen etwas verschiedenen Stellung, das eigentliche wahre Bild der berühmten Statue des Praxiteles seyn soll.

Man erblickt auf den gedachten Münzen der Cnidier eine nackte Venus, welche, die rechte Hand vor den Schooß gelegt, in der Linken ein Gewand hält, welches sie eben von einem zur Seite stehenden Gefäße aufgenommen zu haben scheint; sie ist im Begriff sich mit demselben zu bedecken; die Falten des Gewandes fallen auf die Vase nieder und lassen kaum zweifeln, die abgebildete Statue sey eine marmorne gewesen, welcher dieses Gewand zum Halt diente. Und dieser letztere Umstand scheint auf die Venus des Praxiteles anwendbar. Ueberdies findet sich nirgends eine Spur oder eine Andeutung, warum die Cnidier eine andere Venus-Statue als die weltberühmte des Praxiteles auf ihren Münzen nachgebildet haben sollten. Ferner sind mehrere antike Marmor-Statuen vorhanden in ungefähr ähnlicher Stellung, und diese

lassen als gewiß vermuthen, das Original, dem sie so wohl als die Venusbilder auf den Cnidischen Münzen nachgeahmt worden, sey ein im Alterthum berühmtes Kunstwerk gewesen.

Diese Gründe werden von denen angeführt, welche in den eben genannten Venusbildern auf Münzen und in Marmor, Nachbildungen von der weltberühmten Cnidischen Venus des Praxiteles zu sehen glauben. Aber durch die schon vorhin angeführte Stelle des Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.) wird vielmehr die ältere Meinung begünstigt, wie auch durch die Nachrichten welche Lucianus (*Imagin. cap.* 6. und *Amor. cap.* 13 *seq.*) gegeben, und mit diesen Zeugnissen der Alten verbinden sich die aus dem Geist und den Regeln der Kunst selbst gezogenen Betrachtungen.

Zufolge der übereinstimmenden Berichte des Plinius und des Lucianus ist es entschieden, daß die Cnidische Venus des Praxiteles rund um gesehen werden konnte, durchaus mit gleicher Sorgfalt vollendet war und von allen Seiten schöne Ansichten bot. Denn Plinius (*l. l.*) sagt: aedicula ejus tota aperitur, damit das Bild der Göttin von allen Seiten angeschaut werden kann, indem sie selbst, wie man glaubt, solches begünstigt (ut conspici possit undique effigies Deae, favente ipsa, ut creditur, facto;) und nicht weniger wird sie wegen jedes einzelnen Theiles bewundert (nec minor ex quacumque parte admiratio est.) Lucianus (*Amor. cap.* 13.) sagt: der Tempel der Göttin hat auf beiden Seiten eine Thüre, theils für diejenigen, welche die Göttin genau und vom Rücken sehen wollen, theils auch damit nichts an ihr unbewundert bleibe. Mit Leichtigkeit können daher diejenigen, welche durch die andere Thür herzu-

kommen, die schöne Gestalt von hinten genau schauen. Da es uns nun gefiel die Göttin ganz (ὁλην τὴν θεὸν) zu sehen, so giengen wir herum zu dem hinteren Theile der Kapelle u. s. w. Denn die Göttin aus Parischem, oder nach einer andern Nachricht (Lucian. *Juppit. Tragoed. cap.* 10.) aus Pentelischem Marmor, stand (Lucian. *Amor. cap.* 13. *princ.*) in der Mitte des Tempels. Auch das Beiwort παναπτήσσαν, welches der Venus des Praxiteles, in einem Sinngedichte des Euenus (*Analect. tom.* 1 *pag.* 165 *num.* 9.) auf diese Statue, gegeben wird, mögten wir, abweichend von den früheren Erklärern, darauf deuten, daß die Göttin von allen Seiten konnte geschaut werden, wie auch aus einem dem Plato zugeschriebenen Epigramm (*Analect. tom.* 1. *pag.* 170 *num.* 9. *vers.* 3.) hervorzugehen scheint. Aus diesen Zeugnissen der Alten folgt, daß die Statue frey aufgestellt, auch vom Meister für diesen Zweck gearbeitet war. Aber zur Erreichung dieses Zwecks wurde eine weit vollkommnere Anordnung der Glieder erfordert, als wir an der Venus auf Cnidischen Münzen und an den ihr ähnlichen Statuen wahrnehmen. Denn diese Statuen, so wie das Original zu denselben, waren ursprünglich für Nischen oder zum Aufstellen an einer Wand bestimmt, worüber alle Kunstkenner mit uns einverstanden seyn werden. Der Meister hatte folglich bei der Composition seiner Figur vornemlich nur auf die gute Wirkung der Vorderseite Acht; die Ansichten von den Seiten und vom Rücken erhielten weniger Sorgfalt, weil sein Zweck sich nicht auf dieselben erstreckte, und auch schon die gerade Haltung der Figur für solche nicht günstig war.

Aber an der Cnidischen Venus wurden, wie wir bestimmt wissen, die herrlichen Rückenformen bewundert,

(Lucian. *Amor. cap.* 14. ὅση μὲν τῶν μεταφρένων εὐρυθμία) die Fülle in den weichen Theilen an den Seiten unter den Ribben bis an die Hüften, (Lucian. *l. l.* πῶς δ' ἀμφιλαφεῖς αἱ λαγόνες) die schönen Umrisse in der (Krümmung) Biegung der fleischigen Theile an den Hinterbacken, welche fleischige Theile weder zu dürftig noch in übermäßiger Fülle gebildet waren, (ὡς δ' ἐυπερίγραφοι τῶν γλουτῶν αἱ σάρκες ἐπικυρτῶνται, μήτ' ἄγαν ἐλλιπεῖς αὐτοῖς ὀσέοις προσεσαλμέναι, μήτε εἰς ὑπέρογκον ἐκκεχυμέναι πιότητα.), die lieblichen Vertiefungen der Lenden (τῶν δὲ τοῖς ἰσχίοις ἐνεσφραγισμένων ἔξ ἑκατέρων τύπων, ἃ κἂν εἴποι τις ὡς ἡδὺς ὁ γέλως,) und besonders die schön gehaltene Linie, welche die Hüfte mit dem geradestehenden Beine bis zu dem Fuße hinab beschrieb, (μηρῷ τε καὶ κνήμῃ ἐπ' εὐθὺ τεταμένῃ ἄχρι ποδὸς ἠρεισμένοι ῥυθμοί). Man schätzte also an dieser Venus vorzüglich die Theile, welche an jener, zu Folge eines andern Zwecks der Statue, dem Auge entzogen und in der Ausführung vernachlässigt waren. Dieses ganze Detail paßt daher auch nicht einmal auf entfernte Weise zu irgend einer von jenen vorgeblichen Copieen nach der Cnidierin des Praxiteles, aber es läßt sich völlig bequem auf die Mediceische Venus und die ihr ähnlichen Figuren anwenden. Daß diese auch in Hinsicht des etwas gebückten Standes mit der Statue des Praxiteles übereinkommen, könnten wir wahrscheinlich genug machen aus dem Entzücken, in welches der Athener Kallikratidas, als ein zur Knabenliebe Geneigter (Lucian. *Amor. cap.* 11. *in fine* und *cap.* 14.) beim Anblick der Rückseite und besonders der παιδικὰ μέρη des Götterbildes geräth, wie auch aus dem Liebeshandel eines Cnidiers mit der Statue. (Lucian. *Amor. cap.* 15.) Doch es wird

sich besser geziemen über diese Gegenstände ein ehrbares Schweigen zu beobachten.

In dem Gespräch über die Panthea gedenkt Lucian (*Imagin. cap.* 6.) des schön gezeichneten Bogens der Augenbraunen (ὀφρύων τε τὸ εὐγραμμον), der Stirne (καὶ μέτωπον) des Schmachtenden, Heitern und Lieblichen in den Augen (καὶ τῶν ὀφθαλμῶν δὲ τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ) als musterhaft schön an der Cnidischen Venus des Praxiteles, ja als der schönsten Theile dieser Art, welche die Kunst der Alten gebildet. Unstreitig stimmen auch diese Eigenschaften besser überein mit der Mediceischen Venus und den ihr ähnlichen Figuren, als mit Venus-Bildern der Art, wie die Cnidischen Münzen zeigen. Wir erwarten zwar, daß man uns hier einwende, solches gehöre theils zum Ausdruck, theils zur Schönheit der Formen, welche beide von der Ausführung abhängen; über das Zarte, den Geist und die Meisterschaft der Ausführung lasse sich aus Copieen nicht füglich urtheilen, und so könne das Urbild zu der Venus auf den Cnidischen Münzen unverbesserlich, wundersam ausgeführt gewesen seyn, ohne daß wir darum den Reitz dieser Schönheiten in den auf uns gekommenen Copieen, ja vielleicht in den Copieen nach Copieen zu ahnden vermögen. Das Gewicht dieser Einwürfe nicht verkennend, glauben wir doch, daß, wie, sich die höhere Vollkommenheit der Erfindung an jenem Werke, welches für die Venus-Bilder, die, gleich dem Mediceischen, Schooß und Brust mit den Händen bedecken, zum ursprünglichen Vorbilde gedient, auch in den Nachahmungen erkennen läßt, man eben sowohl das besser gedachte Ideal von den Zügen und besonders vom Ausdruck in den Zügen der Liebesgöttin darin

wahrnehmen könne. Ihr holdes, wenig bemerkbares Lächeln mit zart geöffneten Lippen, (Lucian. *Amor. cap.* 13. καὶ σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα), das Unverhüllte und Nackte ihrer ganzen Schönheit, indem kein Gewand sie umgiebt und sie nur mit der einen Hand leise die Schaam bedeckt (πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, ἐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχόσης, γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν), ihr lieblicher, Sehnsucht erregender Blick, (*Analect. tom.* 3. *pag.* 200. *num.* 245. *vers.* 2. *tom.* 2. *pag.* 14. *num.* 31. *vers.* 2.) der zarte Wuchs, wo die Kunst so viel vermochte, daß die widerstrebende und harte Natur des Steines in allen Gliedern erweicht schien, (τοσοῦτον γε μὴν ἡ δημιουργὸς ἴσχυσε τέχνη, ὥστε τὴν ἀντίτυπον ὕτω καὶ καρτερὰν τοῦ λίθου φύσιν ἑκάστοις μέλεσιν ἐπιπρέπειν Jacobs. *Exercitat. crit. pag.* 28.), die sanfte Wendung des Haupts, wie der ganze Kopf, (Lucian. *Imagin. cap.* 6. τῆς ἐκ Κνίδου ἡκούσης μόνον τὴν κεφαλὴν λαβών) das sanfte Einbiegen des Körpers, alles dieses ist bei weitem lebendiger gedacht und empfunden, und spricht das Gemüth des Beschauers mehr an; nicht nur herrscht in der Anlage der ganzen Figur eine gefälligere Grazie, sondern auch ein höher gefaßter sittlicher Begriff oder Bedeutung, als es bei der auf den Münzen abgebildeten Venus und den ihr ähnlichen Statuen der Fall ist. Wenn Lucian ferner seiner Panthea Haare zuschreibt, wie die der Cnidischen Venus des Praxiteles, so kann nur von der zierlichen Anordnung der Haupthaare die Rede seyn, und dieses liegt auch in den Worten des Lucianus, (*Imagin. cap* 6. τὰ μὲν ἀμφὶ τὴν κόμην) nicht aber eine Andeutung des Haarwuchses, wie von andern falsch verstan-

den worden. Denn es wäre abgeschmackt, schönen natürlichen Haaren die Haare einer marmornen Bildsäule in Beziehung auf Feinheit, Geschmeidigkeit, Glanz, Farbe u. s. w. vergleichen zu wollen; und dieser Umstand ist von nicht geringer Erheblichkeit zu Gunsten der Mediceischen Venus und der mit ihr verwandten Bilder, weil die Anlage ihrer Haare in der That höchst zierlich und geschmackvoll ist, die der Venus auf den Cnidischen Münzen ähnlichen Statuen hingegen, das Haar nur ganz einfach mit einem Bande gebunden haben, und also sich von dieser Seite nicht so auszeichnen, daß Lucianus, ein Mann von feinem Geschmacke, hätte veranlaßt werden können, ihrer in der Schilderung seiner Panthea zu gedenken.

Wir glauben nun mit überwiegender Wahrscheinlichkeit dargethan zu haben, daß, wenn wir nach Copieen oder Nachahmungen von dem Meisterstücke des Praxiteles forschen wollen, solche in der Mediceischen Venus und andern an Geberde, Gesichtszügen, Haaraufsatz u. s. w. ihr ähnlichen Statuen zu finden sind, und nicht, wie einige gewähnt haben, in der Venus auf Cnidischen Münzen und wenigen derselben ähnlichen Marmorfiguren. Denn die Venus des Praxiteles war ein Werk, welches frey gestanden und auch gearbeitet um frey aufgestellt zu werden. Dieses ist nach Maasgabe aller Kunstregeln der Fall mit dem Urbilde zur Mediceischen Venus und den ihr ähnlichen Venus-Statuen. Hingegen ist das Urbild zu den Figuren der andern Art, wie wir klar bewiesen haben, von seinem Ursprunge an bestimmt gewesen, in einer Nische oder an der Wand zu stehen; ferner ist die von uns in Schutz genommene Venus, welche Schooß und Brust mit den Händen deckt, unvergleichlich viel besser,

angemessener und poetischer gedacht, als die auf den Münzen, ja, wir erkühnen uns es zu sagen, besser als jede andere. Und wenn man nicht unbedachter Weise dem Alterthum zwar Kunstvermögen zugeben, aber Kunstgeschmack und Urtheil abstreiten will: so versteht es sich von selbst, daß das berühmteste und über alle andere hochgeschätzte Werk des großen Urhebers des schönen Styls, in Hinsicht der Erfindung nicht blos ein untergeordnetes könne gewesen seyn. Daß aber eben die große Vorzüglichkeit der Erfindung in dem Musterbild für die Mediceische Venus und andere ähnliche wohl erkannt und nach Verdienst geschätzt war, bethätigt sich aus den unzähligen Nachahmungen, die von demselben in allerley Art vorhanden sind, und zu denen sich fort und fort neue finden. In dieser Hinsicht konnte sie Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.) füglich die Venus des ganzen Erdkreises nennen; ja sie ist es noch jetzt, weil wir uns das Ideal der Liebesgöttin unmöglich besser als mit dieser Gestalt, mit diesen Zügen und Geberden vorzustellen vermögen. Wie diese Stelle des Plinius, so lassen sich auch die oben angeführten Nachrichten des Lucianus, und die von der Venus des Praxiteles handelnden Stellen der übrigen alten Schriftsteller und Dichter, weit passender auf eine der Mediceischen Venus ähnliche Statue anwenden, als auf eine von der Art, wie die auf den Cnidischen Münzen erscheinende.

Von der Coischen Venus, die wir uns nach Andeutung des Plinius etwas bekleidet (*l. l. velata specie*) denken müssen, lassen sich noch vorhandene Abbildungen zwar vermuthen, doch nicht mit Bestimmtheit nachweisen. Sie war ohne Zweifel, wenn auch von der Cnidierin überglänzt, dennoch ein vortreffliches

Werk. Wer sich dieselbe ungefähr nach Art der Florentinischen sogenannten Venus Urania (*Mus. Flor. Stat. Tab. XXX.*) und der Dresdner Figur, (Becker's Augusteum *tab. XLIII.*) die Schenkel bekleidet, den Oberleib etwas vorwärts gebogen, denken wollte, würde sich wahrscheinlich keine sehr unrichtige Vorstellung von ihr machen. Denn da es ausser den beiden erwähnten Statuen noch mehrere ähnliche Figuren giebt: so muß das Werk, das ihnen insgesammt zum Vorbild diente, wohl ein geachtetes gewesen seyn. Auch ist die Behandlung an einigen der vorzüglicheren aus den gedachten Figuren so beschaffen, daß man sie gar wohl für Nachahmung eines Werks des Praxiteles kann gelten lassen.

Von zwei hochberühmten Bildern des Amor, den Schöpfungen des Praxiteles, deren das eine zu Thespiae, das andere zu Parium am Propontis stand, (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4. Pausan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 761. 762. Lucian. *Amor. cap.* 17. Cicer. *Act.* 2. *in Verrem. lib.* 4 *cap.* 2 und 3. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 20. *pag.* 46. Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *pag.* 591. *B. Analect. tom.* 1. *pag.* 143. *num.* 90. *pag.* 230. *num.* 40. *tom.* 2. *pag.* 279. *num.* 1. *pag.* 496. *num.* 12. Callistrat. *stat. num.* 11. *pag.* 903. 904. und *num.* 3. *pag.* 893.) werden sich nicht weniger als von den bereits gedachten Meisterstücken noch Copieen vorfinden. Weil aber mehrere Bilder des Liebesgottes in öfteren Wiederholungen vorkommen: so ist es schon ungewiß, welche von ihnen den genannten Werken des Praxiteles nachgeahmt sind, und noch ungewisser, welche den Thespischen Amor, und welche den von Parium darstellen.

Der sogenannte sonst im Museo Pio-Clementino befindliche Genius (*tom.* 1. *tav.* 12.) und der andere sogenannte Genius in der Villa Borghese (*Sculture del Palazzo della Villa Pinciana Stanza IX. num.* 11.) wurden, wie der jetzt in Paris befindliche Bogenspanner, verschiedentlich für Abbildungen des einen oder des andern der gedachten Werke von Praxiteles ausgegeben; es giebt in Hinsicht auf den sogenannten Genius in der Villa Borahese keinen erheblichen Grund, warum er nicht nach dem Amor von Parium copirt seyn könnte, obwohl er freilich nichts anders als die Vermuthung für sich hat.

Der ehemals im Museo Pio-Clementino und jetzt zu Paris befindliche sogenannte Genius verdient, in Hinsicht auf die reine Schönheit seiner Züge und Gestalt, eben so edler Abstammung werth gehalten zu werden. Allein die Arbeit hat etwas Kantiges und Strenges, welches für die Copie nach einem Werke des Praxiteles nicht passend scheint, sondern vielmehr ein Urbild aus etwas früherer Zeit ahnden läßt. Der sonst im Capitolinischen Museo jetzt in Paris befindliche Amor, welcher den Bogen prüft, wäre nach Visconti's Aussage (*Mus. Pio-Clem. tom.* 7. *pag.* 93) keine Copie, wie man glaubte, nach dem Thespischen Amor des Praxiteles, sondern wahrscheinlicher dem bronzenen nachgebildet, welchen Lysippus ebenfalls nach Thespiae gemacht. Diese Vermuthung wird noch unterstützt, theils durch die lebhaft bewegte Stellung der gedachten Figur, die für ein ursprünglich marmornes Werk etwas zu gewagt scheinen mögte, theils sehen wir aus den angeführten Copieen nach anderen Arbeiten des Praxiteles, daß dieser Meister ruhige Stellungen vorzüglich wählte, welche Bemerkung mit dem Kunsturtheil eines alten Schriftstellers

(Diodor. *Excerpt. tom.* 2. *pag.* 884.) über den Praxiteles, bei einer richtigen Erklärung der Stelle, nicht nur in keinem Widerspruche steht, sondern sogar durch dasselbe noch mehr unterstützt wird. Hieraus ergiebt sich eine größere Wahrscheinlichkeit, der gedachte Bogenprüfende Amor, von dem sich viele Wiederholungen finden, sey einem Werke des Lysippus, als einem des Praxiteles nachgeahmt.

Man glaubt, daß durch den Praxiteles die Ideale des Bacchus und der Diana eben so vollendet dargestellt worden, als die Ideale der Venus und des Amor. Diese Muthmaßung scheint im Charakter seiner Kunst selbst gegründet, wo die gewählteste Schönheit, die höchste Anmuth, Weiches und Fließendes mit dem Edlen und Würdigen im Bunde stehen. Plinius, Pausanias und andere alte Schriftsteller (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4 *num.* 4. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 10. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 23. *pag.* 55. *lin.* 17. *lib.* 1. *cap.* 43 *pag.* 104. *in fine. lib.* 1. *cap.* 2. *pag.* 6. *in fine lib* 1. *cap* 44. *pag.* 106. *lin.* 20. *lib.* 6. *cap.* 26 *p.* 517. *in fine. lib.* 10. *cap.* 37. *pag.* 892. *lin.* 29. Callistrat. *Statuae num.* 8. *pag.* 899. und 900.) nennen mehrere berühmte Bilder des Bacchus und der Diana vom Praxiteles, und es ist daher sehr wahrscheinlich, daß unter den noch vorhandenen Statuen des Bacchus und der Diana Copieen nach denselben vorhanden sind, wiewohl es bis jetzt noch keinem Forscher gelang sie bestimmt auszumitteln.

Zum Schlusse unserer Betrachtungen über die Arbeiten des Praxiteles, müssen wir noch des zweiten Colossen auf dem Monte Cavallo Meldung thun. Wer den Gründen geneigt ist, welche wir in der Anmerkung Nr. 267. zu diesem Bande für die Wahrscheinlichkeit

beigebracht haben, der Coloß mit der Unterschrift: Opus Phidiae, möge wirklich des Phidias Arbeit seyn, wird es mit uns für möglich, ja vielleicht für wahrscheinlich halten, daß der andere Coloß, auf dessen Basament man die Worte: Opus Praxitelis liest, wirklich vom Praxiteles herrühre. Gelehrte Gegner unserer Muthmaßung werden freilich nicht unterlassen, einzuwenden, beide Meister hätten fast 80 Jahre von einander gelebt; folglich sey nicht zu glauben, daß Gegenstücke von ihnen verfertigt worden und gleichsam ein Wettstreit unter ihnen Statt gefunden. Kenner und Kunstrichter dürften die Frage aufwerfen, wie es zugehe, daß Praxiteles, ein eben so vollkommner Meister in seiner Art als Phidias, hier eine zwar schätzbare, doch dem Gegenbilde beträchtlich nachstehende Figur gemacht, an welcher man auch nicht einmal das Eigenthümliche seines zarten gefälligen Styls erkenne?

Wir sind bereit auf das eine und das andere zu antworten. Es wurde in der Anmerkung Nr. 490. zum dritten Bande der Kunstgeschichte erinnert, daß der Coloß des Phidias, vermöge noch stehender Erhöhungen am Kinn u. s. w. die letzte Endigung des Meisters nicht erhalten; auch ist unbekannt, zu welchem Zwecke er ursprünglich bestimmt war. Allein es läßt sich denken, daß derselbe in seiner ersten Zeit, da noch viele Meisterstücke des Phidias vorhanden waren, nur in beschränkter Achtung stand. Als aber die Epoche des hohen Styls in der Kunst vorüber war, und man mit Erstaunen auf das Geleistete zurückblickte, gelangte auch das nicht ganz fertige Werk des gefeierten Meisters zu wohlverdienter Ehre, und mag vielleicht erst damals aufgestellt worden seyn.

Die Bestimmung, welche es erhielt, scheint ein Gegenstück erfordert zu haben, und daß man dem besten damaligen Künstler den Auftrag zu dieser Arbeit ertheilt habe, ist ganz glaubwürdig. Auf diese Art ist es nach unserer Vermuthung geschehen, daß der zweite noch vorhandene Coloß vom Praxiteles verfertigt worden. Zwar sind keine historische Zeugnisse für unsere Meinung beyzubringen; aber es giebt innere nicht verwerfliche Merkmale, die sehr wahrscheinlich machen, daß das Werk einer späteren Zeit angehöre als jene erste dem Phidias zugeschriebene Figur. Auch ist das Verdienst der zweiten, obgleich sie der ersten den Vorzug lassen muß, immer noch groß genug, um glauben zu lassen, daß sie vom Praxiteles verfertigt seyn könne.

Zu einem älteren Werke das Gegenstück zu liefern, gehört zu den schwersten Aufgaben, die man einem Künstler machen kann, weil seine Freiheit mannigfaltig beschränkt wird, und er sich des Eigenthümlichen begeben, oder dasselbe wenigstens zu verläugnen suchen muß. Der vorliegende Fall wurde dadurch noch schwieriger, daß das vorhandene Werk vom größten Meister der größten Zeit herrührte, dessen riesenkräftige Gedanken und Gestalten eigentlich nie einem Andern erreichbar waren. Dennoch sollte sich denselben der Meister des Gegenstücks mit seiner Arbeit anfügen, obgleich der Kunstgeschmack von jenem Großen und Gewaltigen abgewichen, und zum zarteren Schönen, zur gefälligeren Weichheit übergegangen war.

Bereitet man sich durch solche Betrachtungen den rechten Standpunkt, aus welchem der zweite Coloß vom Monte Cavallo beurtheilt werden muß: so wird ein kundiger Beschauer mit Vergnügen die äusserste

Kunstgewandtheit wahrnehmen, mit welcher der treffliche Meister sich dem ersten Bilde anzunähern wußte, und wie er den Styl der Formen, die Aeusserung gewaltiger Kraft, die rasche Bewegung, in seiner Figur gleichmäßig angedeutet, ohne in irgend einem Theile als Copist zu erscheinen. Auch ist er an Wissenschaft dem Meister der ersten Figur, wo nicht überlegen, doch wenigstens gleich. Ihm gelangen die Gelenke der Glieder überhaupt vortrefflich, und besonders scheint uns die Kniebiegung am linken Beine und Schenkel ein groſses Meisterstück.

Man könnte noch viele andere Theile mit Lob anführen. Doch vielleicht mag von allen, welche Gelegenheit hatten, an Ort und Stelle das Werk zu durchforschen, Niemand streiten, daß die Ausführung eines groſsen Meisters würdig sey. Indessen gilt bekanntlich der dem Phidias zugeschriebene Coloß für das vorzüglichere und geistreichere unter diesen beiden Denkmalen. Auch wird in der That kein Kundiger demselben den Vorrang streitig machen. So oft wir mit ruhigem Ernste beide Werke betrachteten, wollte es uns von der ersten Figur scheinen, daß, wie groß und edel auch das Ganze, wie bewundernswerth die Uebereinstimmung der Theile sey, dennoch der Geist des Urhebers gröſser gewesen als seine Schöpfung. Solche Ueberschauung und ein so mächtiges Walten herrscht durch und durch, sich auf Glieder und Gliedes-Glieder erstreckend. Von der zweiten Figur mögte im Verhältniß zur ersten wohl behauptet werden, das Werk oder vielmehr die Aufgabe desselben habe den Meister in sofern überwältigt, als er sich in freier Bewegung seines Geistes gehemmt fand. Alles hat, ohngeachtet der groſsen technischen Fertigkeit, ein glatteres minder bedeu-

tendes Ansehen gewonnen, da die Theile sanfter in einander fließen. Man könnte vielleicht sagen, das Werk erscheine mühseliger in Betracht der beschwerlichen Rücksichten, die auf das schon vorhandene Bild genommen werden mußten, ja es sey, wenn uns vergönnt ist also zu schreiben, mehr durch Kunst, Ueberlegung, Wissenschaft und Beachtung der Regeln, als in der Seele des Meisters urkräftig erzeugt. Im Colosse, der vom Phidias herrühren soll, brennen die einzelnen Theile gleich aufgefangenen Sonnenstrahlen auf einen einzigen Punkt zusammen, ein höchst harmonisches Ganze ausmachend; in dem andern einigen sie sich nicht so vollkommen zur großartigen Total-Wirkung; es äussert sich bei weitem nicht so viel Kraft, Bewegung, Rüstigkeit und bis in die geringsten Theile hindurch gedrungenes reges Leben. Doch ist alles trefflich kunstgerecht, von edler Schöne der Formen; man ahndet, es sey dem Meister dieser zweiten Figur weniger als dem der ersten geläufig gewesen, Colosse zu erdenken und zu arbeiten; denn der Raum, worin er sich bewegt, scheint immer zu groß, zu weitläuftig für ihn und er vermeidet daher nicht immer so glücklich als jener die Andeutung eines vielleicht überflüssigen Details, wodurch er dem großen Charakter der Formen zuweilen mag geschadet haben. So scheinen die grossen Halsmuskeln und ihre Sehnen (Sternomastoideus) etwas mager, und die am Hals, an den Armen und Beinen, obschon sanft angegebenen Adern, so wie die Abtheilungen des geraden Schenkel-Muskels (Rectus cruris) vielleicht überflüssig. Bei Betrachtung und Vergleichung der beiden Köpfe an den Figuren zeigt sich, daß der Kopf an der zweiten viel zarter behandelt ist, auch in Hinsicht der einzelnen Theile

gebildeter, als der Kopf an der Figur des Phidias. An diesem sind die Räume über den Augen bis an das Stirnbein sehr schmal, hingegen an dem des Praxiteles breiter gehalten und von gewählterer Proportion; auch die Nasenläppchen, welche dort sehr klein und niedrig sind, erscheinen hier höher und stärker; alles zeigt eine feinere Kunst an, mehr Liebliches, und sogar einen gebildeteren Geschmack. Aber weder der erhabene Styl der Formen ist völlig erreicht, noch das Gesicht im Allgemeinen so kräftig und so beseelt.

Diese Gründe bestimmen uns zu glauben, daß der zweite Coloß auf Monte Cavallo, welchen die Inschrift am Fußgestelle für ein Werk des Praxiteles ausgiebt, eine Arbeit dieses Künstlers seyn könne, so wie wir in Hinsicht des ersten Colosses die Ueberzeugung hegen, daß Phidias wahrhaftig der Meister desselben ist. Unsere Meinung ist weder durch die Inschriften entstanden, noch wollen wir dieselben zur Bekräftigung in Anschlag bringen. Vielmehr stützt sich unser Urtheil blos auf die Betrachtungen über Styl, Geschmack, Arbeit u. s. w. Indessen wollen wir noch bemerken, daß, wenn gleich förmlich bewiesen werden könnte, der zweite Coloß sey wirklich vom Praxiteles, wir uns zwar eines noch vorhandenen Werks von diesem großen Künstler zu rühmen hätten, jedoch durch dasselbe weiter keine Aufklärung über seine eigentliche Kunst erhalten zu haben hoffen dürften, weil, nach der von uns schon oben gegebenen Andeutung, die Umstände in diesem Fall ein Verzichtleisten auf den eigenthümlichen Styl von ihm erforderten.

478) Plin *lib.* 34. *cap.* 8 *sect.* 19. *num.* 10. *princ.* *lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4. *num.* 4. *princ.* Propert. *lib.* 3. *eleg.* 7. *vers.* 16.

479) Apollodor. *Bibliothec. lib.* 1. *cap.* 9. *sect.* 15. Heyne *Observat. ad* Apollodor. *lib.* 3. *cap.* 10. *sect.* 4. *tom.* 2. *pag.* 281. Euripid. *Alcest. vers.* 5. nebst den Scholien.

480) Nach Euripides (*Alcest. vers.* 3.) hatte Apollo schon vor seinem Dienst beim Admet seinen Sohn Aesculap verloren.

481) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 10.

482) Winckelmann hat die Bedeutung nicht hinlänglich bestimmt. Nach dem Römischen Rechte (*Institution. lib.* 1. *titul.* 22. *quibus modis tutela finiatur.*) trat die pubertas bei männlichen Personen nach dem 14ten, und bei weiblichen nach dem 12ten Jahre ein, und puber oder pubes ist einer, welcher dieses Alter erreicht hat, ohne daß bei diesem Worte immer auf den Haarwuchs am Kinn und an der Schaam Rücksicht genommen wäre. Daher paßt dieses Beiwort sehr füglich zum Apollo σαυροκτόνος, welcher als ein Jüngling von etwa 14 Jahren gedacht zu seyn scheint. Auch hat Winckelmann seine vorgeschlagene Verbesserung selbst durch die Bemerkungen wieder aufgehoben, welche er in Hinsicht des fehlenden Haarwuchses an den Statuen des Apollo im Folgenden gemacht hat. Wenn nämlich kein Apollo mit einem Barte oder mit Haaren an den Schaamtheilen von der alten Kunst gebildet wurde: so geht schon hieraus hervor, daß puber in der angeführten Stelle des Plinius nicht die von Winckelmann gegebene Bedeutung haben kann. Fea bemerkt ganz richtig, daß puber beim Plinius fast eben so viel bedeute als βέπαις oder viriliter puer (*Analect. tom.* 2. *pag.* 14. *num.* 30. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2.)

483) Daher heißt er puer aeternus (Ovid. *Metamorph. lib* 4 *vers.* 17.)

484) Martial. *lib.* 14. *num.* 172. Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae Parce: cupit digitis illa perire tuis. Auch dieser zweite Grund, wodurch Winckelmann seine Muthmaßung rechtfertigen mögte, ist unhaltbar, da puer bei lateinischen Dichtern und Prosaisten häufig einen Jüngling von achtzehn und mehr Jahren bezeichnet, wie durch viele Beweisstellen könnte dargethan werden.

485) Wir haben diese Stelle unverändert aus der Wiener Ausgabe entlehnt, weil sie unmittelbar von Winckelmann herzurühren scheint. In der ersten Dresdner Ausgabe lautet sie also: „diese Figur ist oft copi„ret, und in der Villa Borghese befindet sie sich zwei„mal in der Größe eines jungen Knabens, an einem „Baume stehend, an welchem eine Eydex kriechet, auf „welche die Figur zu lauren scheint: eben diese Stel„lung hat eine kleine Figur von Erz, fünf Palmen hoch, „in der Villa Albani. Es hat sich also das Bild von „jener Statue nicht bloß allein auf einem geschnittenen „Steine erhalten, wie der Herr von Stosch (*Pierr. „grav. Préf. pag. XIX*) meynet, und es war die„selbe nicht von Erz, wie eben derselbe angiebt, son„dern von Marmor, und eine von den Borgheſischen „Figuren wäre würdig, das Original zu seyn.“ Winckelmann hat also seine Meinung in Hinsicht des Stoffes, woraus der Apollo σαυροκτόνος des Praxiteles gearbeitet war, späterhin geändert, indem er diese Statue zu den Bronzen des Praxiteles zählte, wie auch aus dem Plinius, wenn schon nicht mit unläugbarer Gewißheit, hervorzugehen scheint.

486) Eine von den Wiederholungen des Apollo σαυροκτόνος findet sich im Pallast Costaguti, deren auch Winckelmann (*Monum. antich. inedit. part.* 1. *cap.* 17. *pag.* 46.) gedacht hat.

487) Winckelmann urtheilt zu vortheilhaft von dem bronzenen Apollo σαυροκτόνος in der Villa Albani. In unserer Anmerkung Nr. 649. zum vorigen Bande ist das Nöthige über dieses Denkmal erinnert worden. Von den beiden Wiederholungen aus Marmor in der Villa Borghese, ist die eine sehr verdienstlich; (*Sculture del Palazzo della Villa Borghese Stanz.* 11. *tav.* 5.) sie hat zarte fließende Umrisse und elegante Formen; eine gewisse flüchtige Behandlung und Unbedeutenheit, welche sich besonders am linken Auge, an den Mundwinkeln, wo der Bohrer gebraucht ist, und an den Schlüsselbeinen äussert, verräth in ihr die Copie; die Nasenspitze, die Hände und der linke Arm sind modern. Die zweite Wiederholung, welche im Garten der Villa Borghese steht, ist nicht von vorzüglicher Arbeit. Eine schöne Figur dieser Art besitzt das Museum *Pio-Clement.* wo man sie *tom.* 1. *tav.* 13. abgebildet und *pag.* 21. *seq.* erklärt findet; es giebt auch ausser derselben in Rom noch mehrere andere. An der berühmten Gruppe, Castor und Pollux genannt, (*Monument. antich. inedit. pag. XIV*) welche sich zu St. Ildefonso in Spanien befindet, ist der zartere Jüngling, der sich an den gerade stehenden lehnt, ursprünglich ein solcher Apollo σαυροκτόνος gewesen, dem ein Kopf des Antinous aufgesetzt worden; die Arme sind modern und ergänzt. Auch in der Florentinischen Gallerie befindet sich ein schöner Tronk eines solchen Apollo, dem der Ergänzer der äußeren Theile eine Leyer in die Hand gegeben.

488) *Monument. antich. inedit. num.* 40.

489) Anstatt hier die bekannte Anekdote (Pausan. *lib* 1. *cap.* 20. *pag.* 46. Athen. *lib.* 13. *pag.* 591. *B.*) von der gegen den Praxiteles angewandten List der Phryne in Hinsicht seines berühmten Amors, noch einmal mit den Mayländer Uebersetzern und Herausgebern der Geschichte der Kunst des Alterthums zu wiederholen, wollen wir vielmehr diese Anekdote als einen neuen Beweiß anführen, daß sich kein Beispiel von Einer Statue findet, welche in den für die Kunst guten Zeiten in Griechenland einer Privatperson zugehört hätte. Denn auch Phryne behielt die Statue des Amor vom Praxiteles nicht für sich, sondern weihte sie nach Thespiä. (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762. Cicer. *Action. in Verrem. II. lib.* 4. *cap.* 2. und 3.) Weder der griechische Comiker Aristophanes, noch die griechischen Redner lassen, so viel wir wissen, auch nur auf die entfernteste Weise vermuthen, daß die späterhin entstandene Liebhaberei der Privatpersonen, Statuen zu sammeln und zu besitzen, zur Zeit der Griechischen Freiheit und Unabhängigkeit schon vorhanden gewesen.

490) Schott. *Itinerar. Ital. pag.* 431.

491) Praxiteles hatte eine solche Statue gebildet, (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5 *sect.* 4. *num.* 4.) eine andere Euphranor. (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 16. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 43. *pag* 105. *lin.* 11.)

492) Riccoboni *Not. ad fragm. Varr. in Comment. de hist. pag.* 133. *Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre pag.* 3.

493) Die Vaterstadt des Praxiteles wird von keinem der Schriftsteller namhaft gemacht, welche sich besonders mit Beschreibung von Kunstwerken und Künstlern beschäftigen. Indessen wird Praxiteles in einem

Epigramme des Damagetas (*Analect Tom. 2. pag.* 40. *num.* 12. *vers.* 4.) ein Andrier genannt, und Andros wäre also die Vaterstadt des Künstlers gewesen, wenn man anders dem Zeugnisse des angeführten Sinngedichtes Glauben beimessen darf. In Hinsicht der Zeit, wann Praxiteles gelebt, ist noch zu bemerken, daß Pausanias (*lib.* 8. *cap.* 9. *pag.* 616. *princ.*) ihn in das dritte Menschenalter nach Alcamenes setzt.

494) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4 *num.* 12.

495) Cicer. *de divination. lib.* 1. *cap* 36.

496) Die zwo ältesten Handschriften, die in der St. Marcus-Bibliothek zu Venedig und die in der Laurentianischen zu Florenz, haben die Lesart der gedruckten Bücher. W. Winckelmann (*Monument. antich. inedit. Tratt. prelimin. cap.* 4. *p. LXXXVI.*) bemerkt, daß man auch an einer Stelle des Plinius (*lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.) statt Praxiteles lesen müsse Pasiteles, da höchst wahrscheinlich hier derselbe Künstler gemeint sey, dessen Plinius in den (Anmerkung Nr. 494. zu diesem Bande) angeführten Stellen gedenkt.

497) Theocrit. *Idyll.* 5. *vers.* 105.

498) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 20.

499) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 12. *pag.* 734. *in fine.*

500) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 6. Cephissodorus, oder, wie er vom Tatianus richtiger (*Orat. ad Graec. cap.* 52.) genannt wird, Cephissodotus war auch ein Erzgießer (ἐχαλκούργησεν) und besonders berühmt durch seine Hetären-Statuen und seinen noch vom Plinius gesehenen Aesculap.

501) Nicht zu Ephesus, sondern zu Pergamum. (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 6.)

502) Wie es mit den Köpfen der beiden Ringer zu Florenz beschaffen sey, und daß dieselben wahrscheinlich den Figuren nicht ursprünglich angehören, sondern einem ältern Style, und vielleicht mit der Familie der Niobe verwandt sind, ist in der früheren Anmerkung Nr. 316. zu diesem Bande schon gemeldet. Jetzt sey uns erlaubt, noch einige Betrachtungen über die Figuren beizufügen, welche nach Maaßgabe der großen Kunst, die man an ihnen gewahrt, wohl eines berühmten Meisters würdig scheinen. Hat sich in ihnen eines der berühmten Symplegmen erhalten, deren Plinius mit Ruhm gedenkt, und wie man nicht ohne Grund vermuthen darf: so mögten wir lieber auf das des Cephissodotus als auf das des Heliodorus (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.) rathen, wiewohl die Worte des Plinius: (*l. l. num.* 6.) *digitis corpori verius quam marmori impressis,* ein Umfassen und Eindrücken der Finger am Leib anzuzeigen scheinen, welches bei den Florentinischen Ringern eigentlich nicht der Fall ist.

Der treffliche Künstler dieser beiden Figuren trachtete offenbar mehr nach dem Feinen, Weichen und Zarten in der Kunst, als nach dem Hohen und Schönen. Fleisch auf Fleisch legt und drückt und fügt sich mit wundersamer Geschmeidigkeit an einander; Glieder und Muskeln befinden sich alle in gewaltiger Anstrengung; sie sind aber mit ausnehmender Zierlichkeit und Sorgfalt bewegt, und überall dem Beschauer mit der ausgelerntesten Kunst vor Augen gebracht. Dieses hätten diejenigen, welche diese Figuren für Angehörige der Familie der Niobe ausgegeben, so wie das Rundliche und Weiche in der Behandlung des Fleisches billig er-

wägen, und also den verschiedenen Styl beider Werke erkennen sollen.

Die künstliche Verknüpfung der beiden Ringer-Figuren ist nicht nur schön zu nennen, sondern sie setzt in Erstaunen und muß einen jeden, der dem Werke eine aufmerksame Betrachtung schenkt, mit der lebhaftesten Bewunderung erfüllen. Zum unendlichen Ergötzen kunstverständiger Beschauer ist alles abgewogen, alle Glieder sind jedem Standpunkte gegenüber weislich ausgetheilt, rund um bleibt keine Ansicht leer, keine ist überfüllt, und überall erscheint der schöne Triangel der Gruppe.

Noch eine andere herrliche Kunsteigenschaft hat dieses Denkmal mit den besten des Alterthums gemein, daß nämlich der Wille der Figuren, und der künftige Augenblick der Handlung im Spiel der Muskeln angedeutet ist. Wir sehen wie der unten liegende Ringer aufzustehen strebt, wie seine Rücken-Muskeln, die Muskeln der Schenkel zu diesem Zwecke gewaltig schwellen, wie der linke Arm mit der gegen die Erde gestemmten Hand die Last des Körpers stützet und zu heben sucht. Eben so sieht man an dem Sieger, wie er den Ueberwundenen mächtig drückt und niederhält, wie in den Muskeln seiner rechten Brust, und in der Hüfte schon der Streich oder Stoß bereitet wird, welchen er dem Gegner noch versetzen will.

Das Gefällige im Styl, das Weiche und Geglättete in der technischen Behandlung, wo die Umrisse sich immerfort wenden und biegen, sich einander umschlingen und wunderbar sanft und lieblich in einander fließen, scheinen uns, nebst der schon berührten großen ja vollkommenen Kunst der Anordnung, hinreichende Gründe, um zu vermuthen, daß dieses Werk zu den Zeiten Ale-

xanders des Großen, oder unter seinen nächsten Nachfolgern entstanden sey.

Beide Figuren sind mehrere Male zerbrochen, und es war nothwendig die Brüche an verschiedenen Stellen mit kleinen Stücken auszuflicken. Wir zweifeln sogar, ob die rechte Hand sammt dem Arm am obsiegenden Ringer antik sey, wiewohl die Kunst auch an diesen Theilen Lob verdient; eben so verhält es sich mit der linken Hand des überwundenen Ringers. Der Marmor an beiden Figuren hat ein grobes Korn, aber eine milde gefällige Farbe und mehr Durchsichtigkeit als der Marmor, aus welchem die Köpfe gearbeitet sind. Der Sockel besteht aus einem schlechten weißen Marmor mit schmutzigen Flecken, und scheint eine moderne Zuthat. An beiden Figuren sieht man die Spur des Meißels nur selten, und nur an einigen wenig in die Augen fallenden Stellen. Unsere Kupfertafel Nr. *VII.* zu diesem Bande, giebt die Umrisse dieser Florentinischen Ringer-Gruppe.

03) Plin. *lib.* 36 *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10. Plinius nennt ihn nur einen Schüler des Praxiteles.

504) Seit ein Paar Jahren hat sich aus der Villa Negroni ein Kopf mit dem Namen Eubulus, eines Praxiteles Sohn, verloren. Die Form der Buchstaben ist etwas unterschieden von der Inschrift, wie dieselbe in Büchern steht; (Stosch *Pierr. grav. Préf. pag. XI.*) ich gebe sie aus einer richtigen Zeichnung:

ΕΥΒΟΥΛΕΥΣ
ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ

Die Art zu schreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit. W.

Das erwähnte Denkmal (vermuthlich kein Kopf wie Winckelmann schreibt, sondern etwa eine Hermensäule mit Schrift) ist nicht verloren, denn Visconti berichtet, (*Mus. Pio-Clement. Tom. VI pag.* 36.(c).) solches sey aus der Villa Negroni in Besitz des römischen Bildhauers Carlo Albaccini gekommen; übrigens scheint Visconti keinen Zweifel zu hegen, daß dieser Eubulus ein Sohn des berühmten Praxiteles gewesen.

505) Plinius (*lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 8.) nennt ihn einen Macedonier, und nach Suidas *in voce* Απελλῆς war er aus Amphipolis, einer an der Grenze von Macedonien und Thracien gelegenen Stadt. Er war der Lehrer des Apelles (Plin. *l. l. num.* 7.) und ein Schüler des Eupompus.

506) Plinius nennt daher (*lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num* 8.) den Pamphilus primum in pictura omnibus litteris eruditum.

507) Quinctilian. *Instit. orat. lib.* 12. *cap.* 10. In dieser von Winckelmann angeführten Stelle ist vom Zeuxis und Parrhasius, nicht aber vom Apollodorus die Rede. Die hierher bezügliche Stelle lautet also: quorum prior (Zeuxis) luminum umbrarumque invenisse rationem, secundus (Parrhasius) examinasse subtilius lineas traditur. Plutarch aber (*Bellone an pace clar. fuer. Athen. oper. tom.* 2. *pag.* 345. *in fine*) sagt vom Apollodorus, daß er zuerst die Farbenmischung und den Gebrauch von Licht und Schatten in seinen Gemälden angewandt.

508) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2. Plinius nennt die 95ste Olympiade und zwar das vierte Jahr derselben, als besonders wichtig für die Kunst des

Zeuxis. Warum Plinius hier auch sogar das Jahr der Olympiade wider seine Gewohnheit namhaft gemacht, hat Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 222.) zu zeigen gesucht.

509) Plin. *lib.* 35. *cap.* 8. *sect.* 35.

510) Das im Text berührte Gemälde des Domenichino befand sich sonst in der Kirche S. Girolamo della Carità zu Rom, und ist jetzt zu Paris. Bellori (*Vite de' Pittori, Scult. ed Architett. p.* 182—186.) beschreibt dieses berühmte Gemälde ausführlich und sagt (*pag.* 185. *in fine.*) es werde wohl unglaublich scheinen, daß für ein so kostbares Werk keine größere Belohnung als 50 Scudi (etwa 67 Thaler Sächsischer Währung) gegeben worden. Das andere angeführte Gemälde von Agostino Caracci, welches sich jetzt auch in Paris befindet, beschreibt Bellori (*l. l. pag.* 61—65.) ohne des Preißes zu gedenken. Malvasia (*Felsina Pittrice Tom.* 1 *pag.* 389.) erzählt, Agostino Caracci habe, weil er wünschte daß ein Werk von seiner Hand an irgend einem öffentlichen Orte stehe, sich mit dem begnügt, was ihm die Carthäuser-Mönche freiwillig gegeben, und dieses wären 50 Scudi gewesen.

511) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 8. Seinem Rathe zufolge wurde auch von der Obrigkeit zu Sicyon festgesetzt, daß die freigebornen Knaben vor allen Dingen die Zeichnungskunst erlernten und daß dieselbe unter den freien Künsten den ersten Platz erhielt. Auch Aristoteles (*Polit. lib.* 8. *cap.* 3.) hält die Zeichnungskunst für nothwendig zur Bildung der Jugend, weil sie Unterricht ertheilt über die Schönheit in Hinsicht der Körper.

512) Plin. *l. l.*

513) Aristophan *Plut. vers.* 385.

514) Plin *lib.* 35 *cap* 10. *sect.* 36. *num.* 19. Elatea wird zu Phocis gerechnet. (Cellar. *Geogr. Tom.* 1. *pag.* 915)

515) Plin. *l. l. num.* 21.

516) Plin *ibid.*

517) Plin. *ibid cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 23.

518) Plin *ibid num.* 26.

519) Plin *ibid num.* 30.

520) Plinius (*lib* 34. *cap.* 8 *sect.* 19.) zählt den Euphranor zu den Künstlern der 104ten Olympiade; sein Zeitalter wird noch näher durch die Nachricht bestimmt, daß er den König Philipp und dessen Sohn, Alexander den Großen, auf Quadrigen darstellte. (Plin. *l. l. num.* 16.)

521) Auch war er theoretischer Künstler und Schriftsteller, und schrieb Werke über die Proportion und die Farben. Plin. *lib* 35. *cap.* 11. *sect* 40. *num.* 25.

522) Plin. *l. l.* Plutarch (*Bellone an pace clar. fuerint Athen. cap.* 2. *oper. Tom.* 2. *pag.* 346. *A.*) zählt den Euphranor zu den Künstlern, welche besonders siegende Feldherrn, Kämpfe und Heroen dargestellt. Das von ihm gemalte Reitergefecht (Plutarch. *l. l.*) der Schlacht bei Mantinea zeigte eine hohe Begeisterung des Künstlers, und Pausanias (*lib.* 1. *cap.* 3. *pag.* 9.) rühmt in diesem Gemälde besonders die Figuren des Gryllus, eines Sohns des Xenophon, und des Epaminondas. In der Gallerie des Jupiter Eleutherius zu Athen, waren in einem Gemälde des Euphranor die zwölf Gottheiten, und in einem andern die Democratie und das Volk abgebildet (Pausan. *l. l. pag.* 8.); besonders das letztere Gemälde, worin das Volk dargestellt war, scheint sich

durch Adel und Würde der Gestalten ausgezeichnet zu haben. (Plutarch. *l. l.*)

523) Plin. *l. l.* (sed fuit universitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior.)

524) Plin. *l. l.*

525) Plutarch. *Bellone an pace clar. fuer. Athen. cap.* 2. *oper. Tom.* 2 *pag.* 346. *A.* „Euphranor „verglich seinen Theseus mit dem des Parrhasius, sa„gend, dieser habe Rosen gegessen, der seinige aber „Rinderfleisch. Denn in Wahrheit (fährt Plutarch „fort) der Theseus des Parrhasius ist zierlich „(γλαφυρῶς) gemalt." — Jetzt fügt Plutarch hinzu, daß einer beim Anblick des Theseus vom Euphranor nicht unschicklich erinnert habe an das Volk des großherzigen Erechtheus, den einst Athene, des Zeus Tochter, auferzogen. Diese letzten Worte sind wahrscheinlich aus einem auf das Gemälde des Euphranor gemachten Epigramme entlehnt. Aber aus der ganzen Stelle des Plutarch scheint hervorzugehen, daß er aus eigener Anschauung über das Gemälde des Euphranor urtheilte, und den mitgetheilten Ausspruch des Euphranor über sein Werk mehr auf die Stärke und Würde der Formen, als auf das Colorit bezogen habe.

Nichts destoweniger mögten wir das Urtheil des Euphranor über seinen Theseus lieber auf die Farbe als auf die Formen deuten. Euphranor wollte, so dünkt es uns, das Colorit des Parrhasius als zu weiß, zu roth und zartblühend tadeln, das seinige aber als der Wahrheit gemäßer und von kräftigerem Tone empfehlen. Diese Auslegung erhält auch dadurch noch mehr Wahrscheinlichkeit, daß die Blüthe des Parrhasius in frühere Zeit fällt als die des Euphranor, und daß also von jenem auf diesen

wohl eine Verbesserung des Colorits kann statt gefunden haben. Wollte man hingegen mit Winckelmann das Urtheil des Euphranor blos in Bezug auf die Formen nehmen, so würde dadurch ein Rückschritt in der Kunst angedeutet werden. Euphranor der spätere Künstler müßte den Theseus mächtiger, derber, gewaltiger, und Parrhasius zarter gebildet haben. Allein von dem älteren, der Zeit des hohen Styls näher angehörenden Künstler, ist nicht wohl zu vermuthen, daß er auf Kosten des Charakters seines Helden gefällige Schönheit und zarte Gestalt der Glieder im überflüssigen Maaße bezielte.

526) Carl. Dati *Vite de' pitt. pag.* 76.

527) Die Werke des Euphranor, eines Zeitgenossen des Praxiteles, da Plinius beide in die 104te Olympiade setzt, werden nur im Vergleich gegen die Werke dieses größten Meisters der damaligen Zeit, und gegen die Arbeiten der vorzüglichsten Künstler in der Malerei und Plastik, welche bald nachher folgten, zu große Köpfe und zu schmächtige Leiber gehabt haben. Denn da Euphranor selbst über die Symmetrie geschrieben und als ein universaler Künstler in der Malerei, wie im Marmor und in Erz gegossenen und getriebenen Arbeiten, geübt war, da er Colosse verfertigt und Becher gegraben: (Plin. *lib.* 35 *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 25.) so kann es ihm an genauer Kenntniß von den Regeln der Proportion, wie sie von den älteren Künstlern festgesetzt waren, nicht gemangelt haben. Wiewohl die Anekdote von dem berühmten Paris dieses Künstlers, (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 16.) daß man in demselben den Richter der Schönheit dreier Göttinnen, den Liebhaber der Helena, und den Mörder des Achilles habe erkennen können, wie eine blos

redneriſche Phraſe klingt: ſo können wir doch aus derſelben lernen, daß der dem Paris zukommende Charakter vortrefflich dargeſtellt war, daß ſich Schönheit, Anmuth und Würde an dieſer Figur auf eine bewundrungswürdige Weiſe vereinigten. Daher hat Visconti's Vermuthung (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 2. *pag.* 69) daß der berühmte Paris von Marmor, welcher aus dem Pallaſte Altemps ins Muſeum des Vaticans gekommen, eine antike Copie des bronzenen Paris vom Euphranor ſey, für uns wenigſtens nichts Unwahrſcheinliches. Denn unter den bekannten Denkmalen iſt keines, welches den Paris ſo würdig und heldenmäßig darſtellte; ſeine Geberde, indem er der Göttin den Apfel zu reichen ſcheint, könnte vielleicht einen Lobredner veranlaſſen zu ſagen, daß man in ihm den Richter über Göttinnen erkenne. Die edle Schönheit und ſanften Züge des Geſichts verkündigen einen würdigen Liebhaber der ſchönſten Frau, und die kräftigen Gliederformen einen Helden, welcher wohl einen Andern beſiegen konnte.

528) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2.

529) Buch 5. Kap. 4. §. 6. S. 168.

530) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19 *num.* 16.

531) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 5. Sein Vater hieß Euenor und lehrte ihn die Kunſt. (Plin *l. l. num.* 2.) Nach Plinius gehört er zu den Künſtlern der 95ſten Olympiade. Quinctilian (*instit. orator. lib.* 12. *cap.* 10.) ſagt, daß Zeuxis und Parrhaſius in Hinſicht des Zeitalters nicht weit von einander entfernt waren, und daß beide um die Zeiten des Peloponneſiſchen Krieges lebten. Parrhaſius war ein Zeitgenoſſe des Sokrates, wie aus ihrem Geſpräche im Xenophon erhellt. (Xenophont. *Me-*

morab. lib. 3. *cap.* 10.) Aber er müßte aufferordentlich alt geworden seyn, wenn die Nachricht des Quinctilianus (*Inst. orat. lib.* 12. *cap.* 10) als richtig angenommen werden soll, nach welcher er bis zu den Zeiten der Nachfolger Alexanders lebte.

532) Plin. *l. l. num.* 5. (confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus.)

533) Plin *l. l.*

534) Dati *Vite de' Pitt. pag.* 48.

535) Immer bleibt es ein höchst mißliches Unternehmen, Urtheile über Malereien, die nebst andern Werken ihrer Meister lange verloren sind, zu bestreiten, zu rechtfertigen oder das Dunkel derselben aufklären zu wollen. Wir glauben, ohne der Meinung anderer vorzugreifen, daß die angeführten Worte des Plinius nicht, wie Winckelmann thut, also dürfen ausgelegt werden, als ob Parrhasius von der Struktur des menschlichen Körpers oder von dem, was wir Anatomie nennen, geringe Wissenschaft besessen habe. Wie hätte er sonst im Umrisse vorzüglich seyn können? Daß er ein großer Zeichner gewesen, kann man aus seinen im Alterthum geschätzten Handzeichnungen und Skizzen auf Tafeln und Pergament (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 5.) mit großer Wahrscheinlichkeit schließen. Daher sind wir geneigt zu glauben, daß in der Nachricht, Parrhasius habe die Gestalt der Körper innerhalb des Umrisses weniger vollkommen als den Umriß selbst ausgedrückt, kein Tadel seiner Kunst liege, sondern daß dadurch nur so viel gesagt sey, im Zarten, Fließenden und Verschwindenden der Umrisse, habe dieser Künstler Unübertreffliches geleistet; aber in Darstellung dessen was innerhalb der Umrisse liegt, hätten andere seiner Zeitgenossen eben so vieles Verdienst gehabt, wel-

ches auch besonders von denen, die jünger waren als er, wie Timanthes, Euphranor u. a., dem Gange der Kunst gemäß und wahrscheinlich ist. Um die Sache zusammenzufassen und nach unserer Weise auszusprechen, sagen wir: Parrhasius wandte große Sorgfalt auf das Verschwindende und Schmelzende der Umrisse, und sein Bemühen hierin war mit dem glücklichsten Erfolge gekrönt; doch blieben die inneren Theile (media corpora) seiner Figuren noch einigermaßen flach, die Lichter hatten noch nicht so viel Energie, als sie haben durften und haben sollten; auch fehlte dem Schatten noch die gehörige Kraft. Billige Forscher und Kunstrichter werden dieser Vermuthung wenigstens Wahrscheinlichkeit zugestehen, um so mehr, da die Worte des Plinius diese Erklärung verstatten, und da Quinctilian in der geistreichen Stelle, (*Instit. orat. lib.* 12 *cap* 10. *princ*.) wo er die Gemälde des Zeuxis mit denen des Parrhasius vergleicht und gegen einander hält, ganz dasselbe anzudeuten scheint. Denn Zeuxis gab den Gliedern seiner Figuren mehr Fülle und Ausdruck von Körperkraft, (nam Zeuxis plus membris corporis dedit) Parrhasius aber machte (verglichen mit dem Zeuxis) die gesammten Umrisse (zumal in malerischer Hinsicht) so vorzüglich, daß man ihn den Gesetzgeber nannte. (Ille vero ita circumscripsit omnia, ut eum legumlatorem vocent.)

536) Plin *lib.* 35 *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 5 Funfzehnhundert Römische Scudi. F.

537) Timanthes, der Zeitgenosse des Parrhasius (Plin. *lib.* 35 *cap.* 10 *sect* 36 *num.* 3.) hätte hier wohl eine besondere Erwähnung verdient. Alle seine Gemälde zeichneten sich durch die Erfindung aus, und hatten das Eigenthümliche, daß sie dem Beschauer noch

mehr zu denken gaben, als selbst vom Künstler in ihnen dargestellt war; daher stand der erfindungsreiche Geist des Timanthes, wiewohl seine Werke die höchste Kunstvollendung hatten, dennoch immer höher als seine Kunst. (Plin. *l. l. num.* 6.) Durch seinen Ajax übertraf er selbst den Parrhasius. (Plin. *l. l. num.* 5.) Am berühmtesten war unter seinen Gemälden dasjenige, welches die Opferung der Iphigenie darstellte. (Quinctilian *Instit. orat. lib.* 2. *cap.* 13. Valer. Maxim. *lib.* 8. *cap.* 11. *num.* 6. *in extern.* Cicer. *Orator. cap.* 22. Eustath. *ad Iliad. lib.* 24. *vers.* 163. *pag.* 1343. *lin.* 60.

538) Winckelmann hätte im Texte früher vom Zeuxis als vom Parrhasius reden sollen, da alle Umstände es wahrscheinlich machen, daß Zeuxis etwas älter gewesen. Plinius (*lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2.) setzt ihn, wie schon erinnert worden, in das vierte Jahr der 95sten Olympiade, und sagt, daß er fälschlich von einigen zu den Künstlern der 89sten Olympiade gezählt werde. Indessen ist es wahrscheinlich, daß Zeuxis sehr alt geworden, und schon zur Zeit der 89sten Olympiade gemalt habe, da ihn Plutarch (*in Pericle cap.* 13.) unter den zu der Zeit des Pericles lebenden Künstlern nennt.

539) Aristotel. *Poetic. cap.* 6. §. 13.

540) Junii *Catalog. Artific. etc. pag.* 231.

541) *Poet. d'Arist. volgar. part.* 3. *pag.* 143.

542) In unserer Anmerkung Nr. 392. zum zweiten Bande der Kunstgeschichte ist in wenigen Worten die Bedeutung von ἦθος im Gegensatze von πάθος angezeigt worden, indem ἦθος den Charakter eines Menschen oder den habituellen Grundton seiner Seele, πάθος aber die durch Zeit und Umstände bewirkten Veränderungen des Gemüths bezeichnet. Diese Bestimmung

wird am besten gerechtfertigt durch den Quinctilian, (*Instit. orat. lib.* 6. *cap.* 2.) welcher zugleich eingesteht, daß die lateinische Sprache kein Wort habe, welches dem griechischen ἦθος entspräche. Wird diese Bedeutung von ἦθος auf die vorliegende Stelle des Aristoteles angewandt: so würde das Urtheil des Aristoteles über den Zeuxis wörtlich also lauten: „die Gemälde des Zeuxis haben nichts Charakteristi„sches." Hingegen Polygnot wird vom Aristoteles an eben dieser Stelle ein guter Charaktermaler genannt. Das Räthselhafte in dieser Sache ist auf alle Fälle schwer zu beseitigen, und nach jeder versuchten Auslegung wird man doch immer genöthigt seyn sich dahin zu bescheiden, daß woferne noch Gemälde des Polygnotus und des Zeuxis vorhanden wären, wir aus denselben vermuthlich eher die wahre Bedeutung der Worte des Aristoteles erfahren möchten, als wir hingegen jetzt hoffen dürfen, aus dem was der Philosoph sagt, zu größerer Klarheit über die besondern Eigenschaften der Kunst des Zeuxis oder des Polygnotus zu gelangen.

543) Philostrat. *Icon.* 2. *pag.* 865. *lin.* 28. Casaubon. *ad Theophrast. Char. cap.* 8. *pag.* 207. Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 263.

544) Stobaei *Sermon.* 61. *pag.* 392. *princ.* (*edit. Basil.*)

545) Winckelmann scheint bei dieser Stelle an die Niobe und ihre schönen Töchter gedacht zu haben, in denen auch der Ausdruck der Leidenschaft mehr angedeutet als in natürlicher Kraft und Wahrheit dargestellt ist, damit die Schönheit, die edle Würde derselben nicht leide. Auch diese herrlichen Bilder dürften vielen nicht natür-

lich, nicht individuell, nicht ausdrucksvoll scheinen, denn sie sind wie aus einer höhern Welt; wir aber mögten gegen solche Kunstrichter den im Text angeführten Spruch des Timomachus anwenden, und ihnen ebenfalls zurufen: nehmt unsere Augen und sie werden euch göttlich vorkommen. Mit einem Wort, man wird sich die Figuren des Zeuxis, zumal die weiblichen, ohngefähr in Art, Styl, Schöne, Geist, Charakter, Verklärung und Erhebung des Menschlichen an ihnen. so vorzustellen haben, wie die Niobe, ihre dritte und ihre vierte Tochter. Viel weiter wird man es jetzt noch schwerlich bringen; allein wir halten uns für völlig überzeugt, daß man damit der Wahrheit ziemlich nahe kömmt, und alsdann behält auch Winckelmann im Ganzen Recht, wie er, der aus dem Geist urtheilte, in solchen Fällen fast immer behält; selbst Aristoteles wird, so gut es angehen will, erklärt und verstanden seyn.

546) Winckelmann will hier dem Worte ἦθος die Bedeutung von Handlung oder Action geben, und zwar mit Unrecht. Denn Aristoteles (*Poetic. cap.* 6. §. 13.) schließt gerade diese Bedeutung von dem Worte aus, wenn er sagt: ohne Handlung (ἄνευ πράξεως) mögte wohl nie eine Tragödie entstehen können; doch aber ohne Charakteristik in den auftretenden und handelnden Personen (ἄνευ ἠθῶν). Wenn also der Penelope des Zeuxis vom Plinius gut ausgedrückter Charakter, Mores (ἦθος) beigelegt wird, so will dieses nicht sagen, daß die Figur in auffallender lebhafter Action oder Handlung dargestellt war, welches für eine Penelope, nach dem Sinne der Alten, auch nicht gepaßt hätte, sondern es zielet auf die höhere sittliche Bedeutung, die der Künstler in sein Werk zu legen gewußt.

547) Aristotel. *Rhetoric. lib.* 3. *cap.* 7. In dieser angeführten Stelle hat weder ἦθος noch ἠθικόν die Bedeutung von Handlung oder Action, sondern Aristoteles zeigt in dem ganzen Kapitel, daß eine Rede nur dann schicklich genannt werden könne, wenn sie ἠθική sey, d. h. wenn sie der jedesmaligen Lage, und den gegebenen Verhältnissen des Redenden entspreche, und dieser den ihm zustehenden Charakter auch in der Art seines Vortrags beobachte.

548) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2.

549) In unserer obigen Anmerkung Nr. 542. ist schon gesagt worden, daß die Lateiner kein erschöpfendes Wort für ἦθος haben; daher es Quinctilian durch morum quaedam proprietas umschreibt. Plinius verdient also einige Entschuldigung.

550) *Réflex. sur quelq. chap. du* 35. *livre de* Pline, *III. part. Caract. des peintr. grecs. Acad. des Inscript. Tom. XXV. Mém. pag.* 195.

551) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 19. Plinius fügt noch hinzu: item perturbationes, wodurch der Nr. 542. gegebene Unterschied zwischen ἦθος und πάθος zugleich auch in Hinsicht der Malerei bestätigt wird.

552) *de Lys. judic. num.* 8. *Oper. Tom.* 2. *pag.* 133. (*pag.* 83. *lin.* 44. *ex editione* Sylburgii, *Lips.* 1691.)

553) Aus den Nachrichten von den Gemälden des Zeuxis und des Parrhasius, geht deutlich hervor, daß sie beide in der Malerei nach dem wahrhaft Großen und Edlen getrachtet, und sich besonders mit der Darstellung idealer Charaktere in einzelnen Figuren beschäftigt haben. Plinius (*lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 2. 3.) nennt unter den berühmtesten Werken des Zeuxis eine Alcmene, eine Penelope und eine Helena.

Schon wegen der Wahl dieser Gegenstände müssen wir in ihm den großen Künstler und weisen Meister ehren; denn schwerlich dürften sich für die mit der Plastik damals noch verschwisterte Malerei fruchtbarere und angemessenere Gegenstände ausmitteln lassen. In der Alcmene konnte die möglichste Kraft und Fülle, deren eine weibliche Gestalt fähig ist, dargestellt werden, und wohl mögen wir glauben, Zeuxis werde diese Aufgabe auf die würdigste Weise gelöst haben. Helena forderte alle mögliche Schönheit der Formen, und die Geschichte von den fünf schönen Mägdchen, welche ihm die Crotoniaten zum Behufe dieses Gemäldes auswählen ließen, (Cicer. *de Inventione lib.* 2. *cap* 1. Valer. Maxim. *lib.* 3. *cap.* 7. *num.* 3. *in extern.* Dionys. Halicarnas. *de prisc. script. cens. cap.* 1. *num* 1. *oper. Tom.* 2. *pag.* 122. (*pag.* 68.)) mag nun wahr oder ein Mährchen seyn, so rechtfertigt sie immer einen hohen Begriff reiner erwählter Schönheit von den Formen dieser Figur. In der Penelope war, wie Plinius selbst anmerkt, ihr Charakter, also Zucht und Sitte, und das Ideal eines Weibes in moralischer Hinsicht ausgedrückt. Da wir glauben dürfen, daß diese eben erwähnten Stücke des Zeuxis auch im Alterthum unübertroffen geblieben, so ist ihr Verlust, sey er durch Zufall oder durch die Wirkung der Zeit herbeigeführt, gewiß als einer der größten zu beklagen.

Die Nachrichten von den Gemälden des Parrhasius (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num* 5.) zeigen, daß derselbe gewöhnlich auch einzelne Figuren darzustellen pflegte. Wir finden beim Plinius einen Theseus, Meleager, Perseus, Hercules, Aeneas, Castor und Pollux, Telephus, Achilles, Agamemnon und Ulysses von seiner Arbeit angeführt. Vor allen andern

Gemälden dieses Künstlers wird, wie bereits oben bemerkt ist, der Athenienſiſche Demos gerühmt; ſchon oft, aber immer mit geringem Glücke hat man verſucht, wahrſcheinliche Vermuthungen aufzuſtellen über die Art, wie ſo viele einander widerſprechende Eigenſchaften in einem und demſelben Bilde ausgedrückt ſeyn konnten. Zuweilen ſcheint Parrhaſius auch in der Wahl der Gegenſtände das Eigenthümliche ſeiner Kunſt berückſichtigt und Darſtellungen geſucht zu haben, wo weiche fließende Umriſſe zur Charakteriſirung der abgebildeten Perſonen erforderlich waren. Dahin gehört der ſchon von Winckelmann im Text erwähnte Archigallus, die Cretenſerin mit ihrem Säuglinge im Arm, der Bacchus u. ſ. w.

554) Plin. *lib.* 35 *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 28.

555) C. Dati *Vite de' Pittori pag.* 68.

556) Senec. *epist.* 86. Die Stelle lautet alſo: pauper sibi videtur ac sordidus nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt; nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt: nisi illis undique operosa et in picturae modum variata *circumlitio* praetexitur. Winckelmann ſcheint dieſe Stelle wenig verſtanden zu haben, wenn er meinte daß in derſelben von der Bekleidung anderer Steine mit ſeltenen Marmorn geredet wird, und daß dieſelbe ganz und gar nicht hierher gehört. Schon Lipſius hat die Stelle richtig aufgefaßt, indem er in ſeinen Anmerkungen äuſſert, daß Seneca die Muſivoiſchen Arbeiten habe andeuten wollen, und wir werden im Folgenden ſehen, daß circumlitio hier dieſelbe Bedeutung hat, wie in der angeführten Stelle des Plinius.

557) Daß Nicias, der Sohn des Nicomedes, (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 29. *pag.* 74. *in fine.*) ein Athe-

nienser und Schüler des Antidotus, zu den Zeiten des Praxiteles lebte, lernen wir aus der angeführten Stelle des Plinius. Den berühmten Hyacinth dieses Künstlers, welchen Augustus aus Alexandrien nach Rom brachte, preist auch Pausanias (*lib.* 3. *cap.* 19. *pag.* 257. *in fine*) und sagt, daß er ihn besonders jugendlich gebildet, um die Liebe des Apollo zum Hyacinth leise anzudeuten. Auch zierte Nicias ein Grabmal mit seinen Gemälden, wie Pausanias (*lib.* 7. *cap.* 22. 580.) erzählt.

Die wahre Bedeutung des Worts circumlitio in der Stelle des Plinius so zu erklären, daß alle möglichen Zweifel beseitigt wären, scheint uns schwer, ja unmöglich. Auch ist die Frage, ob Plinius richtig begriff, was er mit dem Worte sagen wollte. Wenn Winckelmann die Auslegungen des C. Dati und des Harduin für irrig hält, so begegnet ihm dasselbe vom Visconti, welcher (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 2. *pag.* 72. (*c*) in dieser Hinsicht sagt: l'opinione di Winckelmann, che intenda in quel luogo un semplice ritocco de' modelli, non sembra potersi sostenere. Visconti zeigt mehr Neigung die circumlitio, oder dasjenige, was Nicias einigen Statuen des Praxiteles gegeben haben soll, für einen Anstrich mit Farbe oder Firniß zu halten. Hier sind seine eigenen Worte: Plinio parla della *circumlitio*, che davasi da pittori alle statue, e che variamente interpretata, pur sembra che debba intendersi d'una tinta o d'una vernice; forse variavasi cosi il colore d'alcune parti della statua, come per esempio delle armi o del panneggiamento, e tale operazione richiedeva il dis-

cernimento d'un valente maestro. Nicia, secondo Plinio, nonsdegnava impiegarsi a tal prattica.

Wir gestehen ein für allemal, daß es uns äusserst zuwider ist, wenn man das Urtheil großer Künstler, oder richtiger ihre Kernworte auf etwas Geringes, schlechtweg Mechanisches beziehen will, oder wenn ihr Wirken entgeistigt und als Handarbeit betrachtet wird, zumal in dem vorliegenden Falle, wo man dem gewiß reinen Geschmacke des Nicias und des Praxiteles gar die jetzt üblichen Spielereien mit Anstreichen und Firnissen der Gewänder, Waffen u. s. w. an marmornen Statuen unterschieben mögte. Sollten wir uns zu einer fremden Meinung über die Stelle des Plinius bekennen, so scheint uns Winckelmann's Erklärung noch immer die annehmlichere. Nur mögten wir, geleitet durch eine Bemerkung über den Unterschied zwischen den Wörtern circumlinire und circumlinere, welche wir unserm Freunde Ferdinand Hand verdanken, den Worten Winckelmann's eine etwas andere Wendung geben; circumlinere, mit dem aus ihm geformten Substantivum, bedeutet allein das Bestreichen, das Bekleben; circumlinire aber hat seine figürliche Bedeutung von der Malerei und bezeichnet im Allgemeinen, den Grund malen, durch dunkeln Grund oder durch die Schattenseite das Lichte hervorheben. An Uebertünchung ist durchaus nicht und in keiner Stelle zu denken. Nach dieser von Hand gegebenen Bedeutung des Worts circumlinire sind mehrere Stellen des Quinctilian zu erläutern, z. B. (*lib.* 8. *cap.* 5. §. 26.) wo Quinctilian von den Sentenzen der Redner spricht, und die Lehre giebt, daß die Sentenzen gehörig vertheilt seyn müssen, wie in der Malerei nur das hervorgehoben wird, was dunkeln

Grund hat. Daher auch die Künstler, wie die guten Redner in den Sentenzen, bei Gemälden von mehreren Figuren Raum lassen, damit die Schatten nicht auf die nahestehenden lichten Figuren fallen. Schon Caperonier, dessen Ausgabe wir gerade vor uns haben, scheint diese Stelle also verstanden zu haben, da er die Worte circumlitum est durch les ombres du tableau erklärt. Eine ähnliche Bedeutung hat circumlinire beim Quinctilian *lib.* 1. *cap.* 11. §. 6. und *lib.* 12. *cap.* 9. §. 8. indem es in der ersten Stelle im übertragenen figürlichen Sinne so viel ist als die Stimme durch Nachdruck bedeutsam machen, und in der zweiten so viel als hervorheben. In der oben angeführten Stelle des Seneca (*epist.* 86.) geht circumlitio darauf, daß bei der Mosaik der Wände das Helle durch das Dunkle mehr ins Licht gesetzt wurde, wie auch auf Gemälden der Fall ist. Eben so wird auch beim Plinius durch circumlitio kein Ueberstreichen mit Firniß oder Glassur angedeutet seyn, da er von diesem äusserlichen technischen Mittel gewiß anderwärts Erwähnung würde gethan haben. Denn mit Wilhelm (*de circumlitione, Lipsiae* 1780.) anzunehmen, daß alle Statuen überstrichen worden, und daß Plinius deshalb dieser Sache als einer ganz bekannten nicht weiter gedacht habe, scheint uns ein grundloser Schluß zu seyn. Daß circumlitio auf ein Verwahrungsmittel des Marmors gehe, stimmt weder zu dieser Stelle des Plinius, noch mit irgend einer in andern Schriftstellern. Eben so wenig ist an ein Ueberziehen der Marmorstatuen mit Wachs (κονίασις Plin. *lib.* 33 *cap.* 7. *sect.* 40.) zu denken, da dieses ganz anderer Art und nie Sache der Künstler war.

Wenn also Praxiteles, nach den Worten des Plinius, eingestand, daß er diejenigen unter seinen Werken am höchsten schätze, an welche Nicias Hand angelegt: so ist weder an Firniß, noch an einen farbigen Anstrich, noch an Politur zu denken, weil Praxiteles in Sachen, die seine Kunst betrafen, unmöglich etwas Abgeschmacktes sagen konnte. Das Geschäft des Nicias scheint also die Vollendung der Kunstwerke des Praxiteles wesentlich befördert zu haben. Man erinnere sich an unsere Anmerkung Nr. 824. zum dritten Bande, wo wir uns zu zeigen bemühten, daß eben um die Zeit des Praxiteles die Lehre von der Benutzung des Lichts und Schattens zu ungestörten großen Massen, die ursprünglich für die Malerei erfunden worden, auch in der Plastik angewandt ward. Praxiteles mag entweder diese Eroberung für die Bildhauerei gemacht, oder wenigstens zu den ersten Künstlern gehört haben, welche sich derselben mit Glück bedienten. Da nun Nicias nach dem Berichte des Plinius, (*l. l.* lumen et umbras custodivit, atque ut *eminerent e tabulis picturae, maxime curavit,*) als ein sehr vorzüglicher Meister in der Beobachtung von Licht und Schatten gepriesen wird; so ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß der Einfluß des Nicias auf die Arbeiten des Praxiteles sich nicht auf die Schönheit der Formen, nicht auf die letzte zarte Vollendung erstreckt habe, weil Praxiteles als der größte plastische Künstler seiner Zeit weder in dem einen noch in dem andern der Nachhülfe von Seiten des Nicias, eines Malers, wird bedurft haben, sondern daß der Einfluß, der Rath und die thätige Hülfe eines Meisters, wie Nicias in der Kunst der Beleuchtung war, dem Praxiteles in

Hinsicht der Massen von Licht und Schatten und der gefäll.gen Wirkung für das Auge, besonders nützlich und hülfreich gewesen. Denn dieses beabsichtigte Praxiteles nicht nur in seinen Bildern, sondern er erreichte es auch wirklich, wie sich aus andern Denkmalen dieser schönen Zeit schließen läßt. In dieser Voraussetzung, welche durch unsere obige Erklärung des Worts circumlitio bekräftigt wird, und welche wir ohne Bedenken auch auf die vorliegende Stelle des Plinius anwenden, scheint es uns nicht nur möglich, sondern auch sehr wahrscheinlich, daß Nicias besonders an den bekleideten Statuen des Praxiteles, den beschatteten Parthien mehr Lebhaftigkeit, den beleuchteten mehr Ruhe zu ertheilen wußte, und in dieser Hinsicht wohl gar Hand an einige Statuen oder Modelle des Praxiteles gelegt. So konnte Nicias manche Stellen mehr vertieft, andere flacher gemacht haben; allein nichtsdestoweniger liegt es für uns auffer Zweifel, daß Praxiteles, als der in plastischer Arbeit geübtere Meister, selbst seinen Werken werde die letzte endliche Vollendung gegeben haben.

558) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 29. *pag.* 74. *in fine.*

559) Die lateinische Uebersetzung der angeführten Stelle des Pausanias ist nicht zu tadeln, da animal wie auch ζῶον von Menschen und Thieren gebraucht wird.

560) Dion. Chrysost. *Orat.* 30. *pag.* 307. *D.*

561) Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 8. *pag.* 606 *A.*
An Stellen, wo es ungewiß seyn konnte, ob Menschen oder Thiere zu verstehen sind, pflegten die Griechen dem Worte ζῶον noch ein Beiwort z. B. ἄλογον zu geben, wie Athenäus (*l. l. pag.* 606. *B.*)

562) Wiewohl Winckelmann's Bemerkungen über die Bedeutung von ζῶον und ζῴδιον durchaus richtig sind:

so mögten wir doch mit Fea glauben, daß Pausanias in der angeführten Stelle habe die Kunst des Nicias in Hinsicht der Thiermalerei andeuten wollen, ohne dadurch den Verdiensten des Nicias in der Darstellung menschlicher Gestalten zu nahe zu treten, oder dieselben zu schmälern. Denn auch Plinius (*lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 28.) rühmt den Nicias von dieser Seite, indem er sagt: huic quidem adscribuntur quadrupedes; prosperrime canes expressit. Eben so werden vom Demetrius Phalereus (*de elocutione cap.* 76.) in den Schlachtgemälden des Nicias die Pferde gepriesen, welche in den mannigfaltigsten Stellungen, bald im Laufe, bald stillstehend, bald mit gebogenen Knieen und kauernd vom Künstler dargestellt waren.

563) Hesych. *in voce* λύγδος oder richtiger λύγδινος.

564) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 28. Durch solche und ähnliche Schenkungen läßt es sich begreifen, wie die Städte Griechenlands, welche unter einander wetteiferten, sich durch Kunstwerke zu verherrlichen, den großen zu diesem Zwecke erforderlichen Aufwand zu bestreiten vermogten. Auch Polygnotus malte die Poecile zu Athen umsonst, (Plin. 35. *cap.* 9. *sect.* 35.) und Zeuxis ließ sich zuletzt für seine Gemälde nicht mehr bezahlen, sondern verschenkte sie. (Plin. *l. l. sect.* 36. *num.* 2.) Diese Künstler fanden in dem Ruhm ihrer Werke die größte Belohnung.

565) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 28. *pag.* 866. und *cap.* 29. *pag.* 870.

566) Vermuthlich wollte Winckelmann sagen, Polygnot habe den Besuch des Ulysses in der Unterwelt, zweimal, als zu Athen in der Poecile, und zu Delphi in der Lesche gemalt; das war aber, so viel uns

bekannt ist, nur mit einem andern berühmten Gemälde dieses Meisters der Fall, nämlich mit der Zerstörung Troja's. Der Besuch des Ulysses in der Unterwelt war nur einmal in gedachter Lesche vom Polygnot ausgeführt worden, nicht aber auch zu Athen. Man vergleiche über diese Gemälde Böttiger's lehrreiche Bemerkungen in seinen Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 284. ff. 296 ff.

567) *Monument. antich. inedit. num.* 157.

568) Menander war in dem dritten Jahre der 109ten Olympiade unter dem Archonten Sosigenes geboren. (Diog. Laert. *lib.* 10. *cap.* 14.) Ueber seine Komödien wie über seine Vorliebe zur Philosophie des Epicur vergleiche man A. W. Schlegel's Vorlesungen über dramatische Litteratur und Kunst, Th. 1. S. 362. ff.

569) Winckelmann deutet hier auf die Fragmente und Sittensprüche der zur neueren Komödie gehörigen Dichter, das Einzige, was uns die Zeit von den zahlreichen Werken der neueren Komödie, welche nur vom Ende des Peloponnesischen Krieges bis zu den ersten Nachfolgern Alexanders blühte, und dennoch mehrere Tausende von Stücken ins Daseyn rief, erhalten hat. Und selbst diese abgerissenen Fragmente athmen im Versbau wie in der Sprache die größte Reinheit, Genauigkeit, Zierlichkeit und jene hohe attische Grazie des geselligen Tones, welche bis jetzt unübertroffen in der Geschichte zur Bewunderung dasteht. In dieser Hinsicht können die genannten Fragmente allerdings die von den Alten gepriesene Grazie in den Werken des Apelles und Lysippus erläutern und bestätigen.

Zehntes Buch.

Erstes Kapitel.

570) Nach der Eroberung Thebens auf der Versammlung zu Korinth wurde Alexander zum unumschränkten Feldherrn von Griechenland erklärt, (Diodor. Sicul. *lib.* 17. *cap.* 4. Demad. *Orat. Tom.* 4. *pag* 270.) nachdem er schon durch ein früheres Decret der Amphiktyonen zum Oberfeldherrn über die Griechen (Diodor. Sicul. *lib.* 17. *cap.* 3.) ernannt war.

571) Alexanders feiner Sinn für Kunst wird durch viele Zeugnisse alter Schriftsteller bestätigt, besonders aber durch den Horaz, (*Epistol. lib.* 2. 1. *vers.* 239. *seqq.*) welcher ihm judicium subtile videndis artibus beilegt.

572) Plutarch. *de fort. Alex. orat.* 2. *princ. oper. Tom.* 2. *pag.* 333.

573) Besonders die Athener waren vom Alexander begünstigt; er verzieh ihnen den lebhaften Antheil, den sie an Thebens Schicksale genommen, und bewilligte ihnen alles, was sie von ihm baten. Nach Athen sandte er dreihundert Persische Waffen-Rüstungen, um dort als ein Weihgeschenk zu Ehren der Minerva aufgestellt zu werden. (Arrian. *de expedit. Alexandr. lib.* 1. *cap.* 16.) Die Statuen des Harmodius und Aristogiton von Bronze, welche er zu Susa gefunden, sandte er den Athenern zurück. (Arrian. *de exped. Alex. lib.* 7. *cap.* 19.) So ließen sich noch mehrere Beispiele von Alexanders Vorliebe für Athen anführen.

574) Demosthen. *in Philipp. orat.* 3. *orat. graec. Tom.* 1. *pag.* 119. *lin.* 8.

575) Aristotel. *Polit. lib.* 7. *cap.* 4. *D.*

576) Aristotel. *l. l. E.*

577) Heyne (Antiquar. Aufsätze St. 1. S. 211.) macht sehr gegründete Bemerkungen gegen Winckelmann's Ansicht über den Zustand der Kunst unter Alexander und seinen Nachfolgern, und erinnert zugleich an eine merkwürdige Stelle des Vellejus Paterculus (*lib.* 1. *cap.* 17.) Man vergleiche die meisterhafte Uebersetzung dieser Stelle in der Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert, von Göthe S. 412. 413.

578) Arrian. *de expedit. Alexandr. lib.* 1. *cap.* 16. §. 7. Plutarch. *de fort. Alex. orat.* 2. *oper. tom.* 2. *pag.* 335. *B.* Valer. Maxim. *lib.* 8. *cap.* 11. *in ext. num.* 2.

579) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

580) Heyne bemerkt (Antiquar. Aufsätze, St. 1. S. 210.) ganz richtig, daß Plinius die Blüthe des Lysippus in die 114te Olympiade gesetzt habe, nicht weil damals in der ganzen Welt gleichsam Friede gewesen, sondern weil Alexander im ersten Jahre dieser Olympiade gestorben. (Sainte Croix *Examen des historiens d'Alexandre, pag.* 638. 639) Denn der Tod Alexanders war eine in der alten Geschichte gebräuchliche Epoche, nach welcher man andere Vorfälle zu stellen pflegte. Der Friede in Persien und Indien konnte keinen Einfluß auf die Künste in Griechenland, noch weniger auf das Daseyn eines Lysippus haben. Heyne sucht in dem angeführten, für die Kunstgeschichte wichtigen Aufsatze über die Künstler-Epochen beim Plinius, mit Gründen wenigstens wahrscheinlich zu machen, daß die Zeitbestimmungen des Plinius in Hinsicht der Blüthe der alten Künstler, weder von der Entstehung ihrer berühmtesten Werke entlehnt

sind, noch auf friedliche der Kunst besonders günstige Zeiträume bezogen werden dürfen, sondern daß es blos Abschnitte in der politischen Geschichte der Griechen sind, wo die Geschichtschreiber Gelegenheit fanden, beiläufig auch der berühmten Künstler zu gedenken, welche um dieselbe Zeit lebten. Heyne's eigene Worte (a. a. O. S. 276.) werden seine Meinung am besten darlegen: „Plinius hat in jedem Buch mehrere, und oft sehr „von einander abgehende Nachrichten vor sich, ergänzt „zuweilen eine aus der andern, zuweilen stellet er sie „beide neben einander, wie (Plin. *lib.* 34 *sect.* 19.) „wenn er die Künstler, die in Bronze gearbeitet haben, „erst überhaupt, dann vom Phidias an bis auf den „Praxiteles und Calamis, einzeln mit ihren „Werken anführt. Hierauf folgt ein alphabetisches „Verzeichniß, (Plin. *l. l. sect.* 19. *num.* 12 — 23); „nach diesem die Künstler zu Pergamus; und wieder „ein ganz besonderes Verzeichniß, nach dem Alphabet, „von Künstlern, die einerlei Sujets oder Gattung be„arbeitet haben. Wo er diese verschiedenen Nachrich„ten hergenommen hatte, ist eine andere Frage; aber „diejenigen, welche Zeitbestimmungen enthalten, sind „sehr kurz, und ohne Kunstnachrichten von den Wer„ken selbst. Sie setzen also nicht eben ganz ausführ„liche Kunstgeschichten voraus, die er vor sich gehabt „haben mußte; sie konnten aus andern historischen „Werken gezogen seyn. Nun gab es aber ehemals „mehrere solche Geschichtbücher, wo die Hauptbegeben„heiten nach den Zeitbestimmungen gestellt, und von „Zeit zu Zeit die in den Zeiträumen und Geschichtperio„den lebenden berühmten Leute angeführt waren. Na„türlicher Weise waren die Begebenheiten erst in einem „Zusammenhange hinter einander erzählt, und nur da,

„wo der Verfolg der Sachen Ruhepunkte darbot, die „Namen der großen Männer, welche um diese Zeit ge„lebt hatten, eingeschaltet. Die Jahre, bei welchen „dies geschah, konnten nun nicht als die Jahre ange„sehen werden, worin ein Mann etwas Vorzügliches „geleistet, oder sich am meisten hervorgethan, und „den größten Ruhm erworben hatte; sondern es war „blos der bequemste Zeitpunkt für den Geschichtsamm„ler, den Mann anzuführen. Was man also in sol„chen Zeitbestimmungen suchen kann, ist mehr nicht, „als ein Zeitpunkt in der Volksgeschichte, wo eine Fol„ge von Begebenheiten sich endiget oder anfängt: ein „Krieg, ein Friede, und dergleichen mehr.“ Wiewohl wir dieser von Heyne aufgestellten Ansicht im Ganzen beistimmen, und uns von derselben bei mehreren früheren Bemerkungen zu diesem Bande leiten ließen: so mögten wir dennoch dieselbe in so fern beschränken, als wir uns geneigt finden zu glauben, daß die Entstehung der berühmtesten Werke eines Künstlers auch einigen Einfluß auf die vom Plinius gegebene Bestimmung der Blüthe eines Künstlers gehabt, wie dies z. B. beim Phidias ohne Zweifel der Fall gewesen. Indessen ist noch zu erinnern, daß, wenn dieser letzte Grund vorwaltet, die Zeitbestimmung sich nicht sowohl auf Ein besonderes Jahr beschränkt, als vielmehr einen Kreis von Jahren umfaßt.

581) Diodor. Sic. *lib.* 17. *cap.* 113.

582) In der ersten Dresdner Ausgabe steht nach den Worten „die Natur selbst“ noch Folgendes: „die, „wie in allen Dingen, also auch hier, unter Regeln, „Sätzen und Vorschriften sich verlieren und unkenntlich „werden kann. Was Cicero (*de fin. bon. et mal.*

„*lib.* 4. *cap* 4. *in fine.*) sagt, daß die Kunst ein rich-„tigerer Führer, als die Natur sey, kann auf einer „Seite als richtig, auf der andern als falsch betrach-„tet werden. Nichts entfernt mehr von der Natur „als ein Lehrgebäude und eine strenge Folge nach „demselben, und dieses war zum Theil mit die Ursache „von einiger Härte, welche in den mehresten Werken „der Kunst vor dem Lysippus geblieben war. Die-„ser Künstler suchte die Natur selbst nachzuahmen, und „folgete seinen Vorgängern nur in so weit sie dieselbe „erreichet, oder sich weislich über dieselbe erhoben „hatten." — Eben so steht in der Wiener Ausgabe nach den Worten „nachgeahmt zu haben" noch Folgendes: „er verfuhr, so wie zu unseren Zeiten in „der Philosophie und Medicin geschehen ist; er fieng „da an, wo die Kunst angefangen hatte. In der „Philosophie gehet man itzo auf Erfahrungen und man „schließet nicht weiter als das Auge siehet und der „Zirkel reichet; da fiengen die ersten Menschen an." — Wir haben Bedenken getragen, die erste Stelle, welche eben so unverständlich als unerfreulich ist, wieder in den Text aufzunehmen, um so mehr, da sie sich nicht in der Wiener Ausgabe findet, und also von Winckelmann in späterer Zeit verworfen zu seyn scheint. Die zweite Stelle leidet an ähnlichen Gebrechen wie die erste, und wurde von uns, weil sie den Zusammenhang stört, und ihre Behauptungen nicht weiter begründet, gleichfalls in die Anmerkungen verwiesen.

583) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.

584) Winckelmann will, wenn wir anders recht verstehen, sagen, daß die Anatomie, das Spiel der Muskeln, die Andeutung der Knochen und Gelenke

vielleicht in den Werken des Lysippus richtiger und naturgemäßer gewesen, als in den seiner Vorgänger. Doch mögten wir dieser Meinung nicht unbedingt beipflichten, weil schon in älteren Kunstwerken, z. B. in der Capitolinischen Copie des Scheibenwerfers von Myron, in dem Borghesischen Fechter und andern Statuen, ein großes und bewunderungswürdiges Wissen vom Bau und Mechanismus des menschlichen Körpers wahrgenommen wird. Also dürfte dem Lysippus wohl schwerlich von dieser Seite ein Vorzug beigemessen werden. Hingegen ist es wahrscheinlich, daß er im Fließenden, Weichen, in der Wahrheit der Natur-Nachahmung einer der größten, wo nicht überhaupt der größte Meister war. Lysippus, scheint es, habe die Kunst von der idealen Höhe und Göttlichkeit, auf welcher wir sie bisher wie in einer Verklärung gesehen, der menschlichen Natur wieder näher gebracht, und besonders die schöne Wahrheit nachzuahmen gesucht, vielleicht nicht ganz ohne Einbuße am Großen und Edlen in den Formen und im Charakter. Wir glauben unser Urtheil über das Charakteristische in den Werken des Lysippus durch die Nachrichten der alten Schriftsteller und besonders durch diejenigen Zeugnisse, welche von ihm, als dem vorzüglichsten Meister der veredelten Portraitbildung handeln, hinlänglich bestätigen zu können. Quinctilian urtheilt (*lib.* 12. *cap.* 10.) über ihn also: „man versichert, daß Ly„sippus und Praxiteles sich am besten der Natur „genähert haben, denn Demetrius (ein Zeitgenosse „des Lysippus) wird als zu ängstlich genau in Dar„stellung der Natur getadelt, und strebte mehr nach „Aehnlichkeit als nach Schönheit.“ Die Unterredung des Lysippus mit dem Eupompus und die Bemer-

kung des Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.) daß Lysippus sich durch die Antwort des Eupompus in seiner Kunstbestrebung leiten ließ, giebt Anlaß zu vermuthen, daß er in seinen Werken weniger das höchste Ideal der Kunst, als vielmehr die veredelte Wirklichkeit der Natur gesucht. Denn Eupompus zeigte ihm auf die Frage, welchem der Vorgänger er folge, eine Menge Menschen und sagte: man müsse die Natur selbst nachahmen und nicht den Künstler. Von der gemeinen Wirklichkeit hielt er sich fern, indem er (Plin. *l. l.*) die Menschen darstellte nicht wie sie waren, sondern wie sie ihm zu seyn schienen. Die Lehre von den Proportionen einer neuen Prüfung unterwerfend, machte er in Gemäßheit des Feinen, Weichen, Zärtlichen seines Styls, die Körper schlanker und schmächtiger, die Köpfe, an welchen er den Haaren eine besondere Sorgfalt widmete, kleiner als seine Vorgänger (Plin. *l. l.*) und gab durch die bis ins kleinste Detail gehende sorgfältige Ausarbeitung allen seinen Werken das Zierliche und Elegante, wodurch sie sich vor den Arbeiten der frühern Künstler auszeichneten. (Propriae hujus videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus.)

585) In Hinsicht der vier Pferde von Erz, welche aus Venedig nach Paris wandern mußten, vergleiche man Buch 7. Kap. 2. §. 23. und unsere Anmerkungen Nr. 573. und 653. zum dritten Bande dieser Ausgabe.

586) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17. Nach den besten Handschriften, denen auch Harduin in seiner Ausgabe des Plinius folgte, hatte Lysippus 1500 Werke verfertigt. Denn Lysippus war unter allen Künstlern der fruchtbarste, (Plin. *l. l. cap.* 8. *sect.* 19. *num.*

6.) und erreichte das Greisenalter. (Brunck. *Analect. Tom.* 3. *pag.* 45. *num.* 35. *vers.* 1.)

587) Es waren 25 Statuen oder gar noch mehr, wie sich aus dem Arrian vermuthen läßt. (*de expedit. Alexandr. lib.* 1. *cap.* 16.)

588) Vellej. Paterc. *lib.* 1. *cap.* 11. Ruhnken *not. pag.* 608. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6. Es ist wahrscheinlich, daß in der Angabe des Plinius von den 1500 Werken des Lysippus, jede einzelne Statue in größeren Statuen-Vereinen als ein besonderes Werk gezählt ist, und bei dieser Annahme wird die Nachricht weniger unglaublich erscheinen, besonders wenn man bedenkt, daß Lysippus wohl nur das Modell verfertigte und den von andern besorgten Abguß nacharbeitete, welches bei der bewundernswürdigen Sicherheit der Alten im Gießen, sehr häufig gar nicht nöthig war, wie wir an den wenigen übriggebliebenen antiken Statuen und Bruchstücken von Erz wahrnehmen.

589) Es ist eine von mehreren Alterthumsforschern, und auch von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 7. *pag.* 93.) angenommene Meinung, daß der in öfteren Wiederholungen vorhandene, den Bogen prüfende Amor, dem bronzenen Amor nachgebildet sey, welchen Lysippus verfertigte, und auch Pausanias noch zu Thespiä gesehen. (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762.) Die schönste Figur dieser Art befand sich sonst im Capitolinischen Museo, von wo sie nach Paris gebracht ist. Man mag auf den fließenden Umriß, die elegante Schönheit und rundliche Fülle der Glieder, oder auf die lebhaft bewegte und doch äusserst gefällige Geberde der Figur sehen: so erscheint sie immer in einem richtigen Verhältnisse zu dem, was wir uns von

einem Werke des Lysippus, das den erwähnten Wiederholungen zum Vorbilde diente, denken können. Selbst die Stellung, welche für eine marmorne Statue fast zu gewagt scheint, läßt mit vieler Wahrscheinlichkeit auf ein Original von Bronze schließen. Die Kupfertafel Nr. *VI.* zu diesem Bande enthält *sub B.* den Umriß einer solchen Figur.

Gegen diese Betrachtungen mögte freilich eingewendet werden, daß es ein sehr sonderbarer Fall wäre, wenn der Amor des Lysippus zu Thespiä, dessen ausser dem Pausanias, kein anderer Schriftsteller gedenkt, und der folglich wohl nicht zu den berühmtesten Bildern dieses Meisters gehörte, sich weit öfterer nachgebildet fände als die beiden hochgepriesenen Bilder des Amor vom Praxiteles zu Thespiae und zu Parium. Denn läßt man den sogenannten Genius, der aus dem Vaticanischen Museo nach Paris gekommen, und ein Paar andere demselben ähnliche Figuren für Nachahmungen des einen oder des andern Meisterwerks vom Praxiteles gelten, wie auch den sogenannten Genius in der Villa Borghese: so dürften doch von dem Bogen-prüfenden Amor leicht eine noch beträchtlichere Zahl von Wiederholungen nachgewiesen werden können, als von jenen beiden nachzuweisen möglich ist. Daß aber der Thespische Amor des Praxiteles schon im Alterthum copirt worden, wissen wir aus dem Pausanias, (*lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762. *in fine.*) welcher zu Thespiä an der Stelle des Amors vom Praxiteles nur eine Nachahmung desselben von der Hand des Athenders Manodorus gesehen.

590) Dieser Name ist von dem Erklärer der alten Statuen (Maffei *Raccolta di statue, alla Tavola* 49. *col.* 49.) nicht bemerket; es wäre derselbe sonst nicht auf

die Gedanken gerathen, daß dieselbe ein Werk des Polykletus seyn könne. Von einem und dem andern Künstler würde dieser Hercules keinen sehr großen Begriff geben. W.

591) Nicht ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, sondern ΛΥΣΙΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, wie schon Fea zu dieser Stelle erinnert, und auch wir aus eigener Anschauung bezeugen können, lautet die Inschrift, welche sich an dem Stein oder Felsen befindet, auf welchem die Keule des Alciden ruht.

592) *Memorie etc. num.* 77. Montfaucon *Diar. Ital. cap* 13. *pag.* 180.

593) Wie Phädrus beweisen kann (*Fabul. lib.* 5. *in prolog.*)

594) *Osserv. Lett. Tom.* 1. *pag.* 398. *Artis crit. lapid. lib.* 3. *cap.* 1. *can.* 3. *col.* 76. 77.

595) Bei Boissard (*Antiq. et inscript. Part.* 3 *fig.* 117.) liest man unter einer Figur von Marmor: MYRRI. LINI. LYSIPPI. Aber dieser Lysippus scheint mit dem berühmten Künstler dieses Namens nichts gemein zu haben. F.

596) Die Figur des hier erwähnten Hercules hat eine dem Farnesischen Hercules ähnliche Stellung, ist mit ihm ohngefähr von einer Größe, muß ihm aber in Hinsicht der Ausführung bei weitem den Vorzug lassen. D'Hancarville redet von dieser Statue als von einem ursprünglich alt griechischen Denkmale, dem später ein idealisirter Kopf des Commodus aufgesetzt worden. Die Inschrift sey zwar alt, aber in betrüglicher Absicht beigesetzt. Wiewohl der Kopf abgebrochen war und es möglich ist, daß derselbe nicht zur Statue gehörte: so dürfte es doch schwer seyn, an ihm die Züge des Commodus wahrzunehmen, da das Gesicht stark beschädigt ist. Noch weniger Wahrscheinlich-

keit hat D'Hancarville's Meinung (*Antiq. Etrus. Grec. et Rom. tom.* 4.) in Betracht des Körpers und der übrigen Glieder, weil die Arbeit an diesen Theilen durchaus nichts von dem Eigenthümlichen, Strengen und Kantigen des ältern Styls der Griechischen Kunst verräth. Beim ersten Ansehen dieses Hercules im Pallaste Pitti fühlten wir uns geneigt, denselben geradehin für eine antike Nachahmung der Farnesischen Statue zu halten. Aber Visconti mögte lieber (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 66. (*d.*) alle beide für vergrößerte Nachahmungen einer kleinen Bronze vom Lysippus ausgeben. Seine Vermuthung erhält um so mehr Wahrscheinlichkeit, als die Inschrift an der Statue im Pallast Pitti ein zum Grunde liegendes Werk des Lysippus anzeigen dürfte, und da der Farnesische Hercules ohne Zweifel eine freiere und eigenthümlichere Nachbildung war, so konnte Glykon sich berechtigt halten, seinen eigenen Namen darauf zu setzen, wie auch der Meister der Mediceischen Venus gethan, obschon er dem Vorbilde des Praxiteles folgte.

Zu den Nachahmungen von Werken des Lysippus gehören wahrscheinlich auch die in sehr beträchtlicher Zahl vorkommenden Bildnisse des Socrates, welche größtentheils Hermen sind. Aus dem Diogenes von Laerte (*lib.* 2. *cap.* 43.) ist bekannt, daß die Athenienser das Bild jenes Weisen vom Lysippus gießen ließen, um es im Odeum öffentlich aufzustellen. Auch verkünden die bessern Socrates-Köpfe in Wahrheit ein herrliches Vorbild. Vermöge einer andern Nachricht (Phaedr *Fabul. lib.* 2. *in epilog.* Brunck. *Analect. tom.* 3. *pag* 45. *num.* 35.) verfertigte Lysippus auch die Bildnisse der sieben Weisen Griechenlands

nach Ueberlieferungen, und so ist es möglich, daß die Hermen des Bias und des Periander (*Mus. Pio-Clement. tom.* 6 *tav.* 23. und 25.) vielleicht nach den Originalen dieses Künstlers copirt sind.

Von einigen Bildnissen Alexanders des Großen dürfen wir mit größtem Rechte glauben, daß sie nach Originalen des Lysippus gearbeitet sind. Ob aber die berühmte bei Tivoli ausgegrabene Herme mit Inschrift, welche sich jetzt zu Paris befindet, auch hierher gehöre, wagen wir nicht zu bestimmen, weil an ihr kein äußeres Kennzeichen wahrgenommen wird, aus welchem sich auf die Nachahmung eines bronzenen Originals und also eines Werks vom Lysippus mit einiger Zuverlässigkeit schließen ließe. In demselben Falle befinden wir uns auch mit dem nicht weniger schönen aber behelmten Kopfe Alexanders in der Villa Albani.

Eine nackte Statue von weniger als Lebensgröße unter den Gabinischen Alterthümern Nr. 23. läßt aus der Behandlung vermuthen, daß sie den Zeiten des Caracalla angehöre. Weil dieser Kaiser bekanntlich Alexanders Andenken ehrte, auch dessen Bildniß häufig vervielfältigen ließ: so ist es wahrscheinlich, daß gedachte Figur nach einem Werke des Lysippus copirt worden. Eben dieses mag auch von der kleinen bronzenen Ritter-Statue aus Herculano (*Bronzi di Ercolano tom.* 2. *tav.* 61 und 62.) vermuthet werden, welche aber älter, und viel besser als die Gabinische Figur von Marmor gearbeitet ist.

Sey der sogenannte Alexander moribundus zu Florenz (S. die Anmerkung Nr. 917. zum dritten Bande unserer Ausgabe) ein Bildniß des Macedonischen Eroberers oder nicht: wir halten uns doch für über-

zeugt, daß er der Kunst dieser Zeit angehört; auch möchten wir kaum wünschen, daß er für ein sicheres Bildniß Alexanders erkannt würde. Denn die Arbeit ist so wunderbar vortrefflich und voll Seele, daß es angemessener scheint, in ihm ein Original irgend eines der besten Meister aus jener Zeit zu vermuthen, als eine bloße Copie nach einer wenn gleich noch so herrlichen Bronze des Lysippus. Mit dem ebenfalls Alexander genannten großen Kopfe, sonst im Capitolinischen Museo jetzt zu Paris, hat es eine etwas andere Bewandniß. Zwar wollen wir, da Iconographie im eigentlichen Sinne unser Fach nicht ist, auch von diesem Kopf weder behaupten noch verneinen, daß er das wahrhaftige Bildniß des Helden sey. Aber wenn er es wäre, so würde man in ihm mit größerer Wahrscheinlichkeit als bei keinem andern Denkmale, eine Copie, und zwar eine der achtungswerthesten nach Lysippus vermuthen dürfen. Wir sind bereit, für unsere Behauptung Gründe anzugeben. Zuvor müssen wir aber bemerken, daß wir mit voller Ueberzeugung die von Visconti (*Mus Pio - Clementin. tom.* 1. *pag.* 28. (*a*) geäusserte Meinung, der gedachte Capitolinische Kopf stelle den Sonnengott dar, als irrig verwerfen. Visconti beruft sich, um seine Meinung zu unterstützen, vornemlich darauf, daß in dem die Haare umfassenden Bande Löcher sichtbar sind, in welchem ursprünglich Strahlen von Bronze mögen gesteckt haben, wie man auch an einer ganzen nicht völlig lebensgroßen Statue des Sonnengottes in der Villa Borghese (*Sculture della Villa Borghese Stanz* 3. *num* 2.) sehen kann. Visconti hätte noch hinzusetzen dürfen, daß auch der Wurf der Haarlocken am Capitolinischen Kopf einige Aehnlichkeit mit

den Haaren jener Statue hat. Allein an dem gedachten Capitolinischen Kopfe zeigen sich ganz offenbar die individuellen Züge eines Bildnisses: folglich ist es dem guten Geschmack zuwider, ja es heißt den Geist der alten Kunst verkennen, und sie unbilliger Weise herabwürdigen, wenn man annehmen will, daß sie eine Gottheit, zwar, wie wir in diesem Werke gewahren, in einem großen würdigen Styl der Formen, aber durchaus mit menschlichen, Portrait-ähnlichen, Zügen darzustellen gewagt habe. Sonderbar ist es, daß auch Hirt, (Bilderbuch S. 35, wo *Tab. V.* 1. eine nichts weniger als treue Abbildung gegeben wird,) Visconti's Meinung begünstigt, welche doch seinem System vom Charakteristischen, als dem obersten Princip in der Kunst der Alten, entgegensteht, weil der Charakter des Capitolinischen Kopfes für einen Sonnengott nicht paßt, und weil an der Statue in der Villa Borghese rein idealische und jugendliche Züge wahrgenommen werden, wie es der Charakter des mit jedem Morgen wieder verjüngt erscheinenden Gottes verlangt. Allein der erwähnte Capitolinische Kopf hat, wir sagen es noch einmal, individuelle Züge, oder, um deutlicher zu reden, er hat das Ansehen eines idealisirten Portraits; seine Wangen sind flacher, als sie bei idealischen Göttergestalten zu seyn pflegen; die Nase, an welcher nur die Spitze ergänzt ist, hat an der Wurzel mehr Aushöhlung und einen mehr gebogenen Rücken; die Haare der Augenbraunen sind angegeben und auf den Augäpfeln ist eine schwache Vertiefung, um den Stern anzudeuten. Ueberhaupt verkündigt die Bildung des Gesichts männliche Jahre und gleichwohl ist dieser Kopf bartlos bis auf wenige dünne Locken an der Wange neben dem Ohre. Wer will aber glauben, daß ein

weiser antiker Künstler den Unverstand begangen habe, einen rasirten Sonnengott zu denken und darzustellen? Kraft der angeführten Gründe erklären wir also die Meinung, daß der Capitolinische Kopf ein Sonnengott sey, für irrig; ob derselbe aber wirklich Alexanders Bildniß ist, überlassen wir einer ferneren unbefangenen Untersuchung zu bestimmen. Die Neigung des Haupts scheint freilich ein günstiger Umstand für eine solche Vermuthung; Visconti aber hat zum Behufe seiner Meinung auf eine sehr geistreiche Weise diese Eigenthümlichkeit allegorisch ausgelegt, und als eine feine Anspielung auf den Umstand gedeutet, daß die Sonne sich den Bewohnern unserer Hemisphäre auf ihrem täglichen Laufe von Osten nach Westen gleichsam mit abgewandtem Gesichte zeige. Indessen mögten die vorhin angeführten Gründe dadurch eben so wenig entkräftet werden, als wenn Visconti behauptet, daß die Physiognomie des Capitolinischen Kopfs ganz dieselbe sey, wie die eines Sonnengottes mit der Beischrift *Oriens* auf goldenen Münzen des Trajanus. Denn wäre diese Angabe bestimmt richtig, so würde der Kunstgeschmack der Bilder auf jenen Münzen eben so fehlerhaft seyn, als an dem Capitolinischen Kopfe, wofern derselbe wirklich den Sonnengott vorstellte. Wir haben aber keine Ursache, von antiker Kunst und ihren Künstlern so übel zu denken.

Doch gesetzt, man betrachtete diesen Streit als abgethan, und man fände sich mit Winckelmann geneigt, den Capitolinischen Kopf für ein wahrhaftiges Bildniß Alexanders gelten zu lassen: so dürfte alsdann fast mit Gewißheit angenommen werden, daß in ihm ein bronzenes Urbild vom Lysippus nachgeahmt sey. Folglich würde uns dieses Denkmal über den Geschmack

und Styl des Lysippus zum Theil unterrichten können. Obwohl das Werk gut gearbeitet ist, so ist der feine Geschmack und die Conception an demselben dennoch vorzüglicher, freier, größer und geistreicher, als die Ausführung, und wir können daher auf ein edleres, vollkommneres Vorbild schließen. Daß dieses Vorbild von Bronze gewesen, wird aus den angedeuteten Augenbraunen, und aus dem durch flache Vertiefungen bezeichneten Augensterne wahrscheinlich, weil beides, auf diese Art angegeben, an Werken von Bronze öfterer, vielleicht auch früher als an marmornen üblich gewesen zu seyn scheint. Wir könnten ferner aus diesem Denkmale lernen, was Plinius sagen wollte, wenn er den Lysippus wegen der Haare in dessen Werken lobt. Sie sind hier in schöne große Locken-Partieen gelegt, und besonders zum Ausdruck benutzt. Der Künstler wollte den Moment einer lebhaften raschen Bewegung des Hauptes von der rechten nach der linken Seite hin darstellen, und gab in dieser Absicht den Haarlocken die Richtung, als flögen sie, folgend der Bewegung des Kopfs auf der linken Seite, vorwärts gegen das Gesicht hin, auf der rechten aber rückwärts von demselben ab, und in der That dürfte sich an alten Kunstwerken wohl schwerlich ein schöneres Beispiel von geschickter Benutzung der Haare zum Ausdruck nachweisen lassen.

597) Gruppe sollte es hier wie im Folgenden heißen; denn Winckelmann spricht hier von dem gesammten Werke des Laocoon und seiner Söhne, nicht von der Figur des Vaters allein.

598) Aus Mangel an Nachrichten läßt sich über die Zeit, wann die Meister des Laocoon gelebt haben, nichts eigentlich und förmlich beweisen, d. h. die verschiedenen Muthmaßungen haben sich bisher noch nicht so ver-

einigen lassen, daß in dieser Sache Ein Glaube der herrschende geworden. Selbst die von allen anerkannte Vortrefflichkeit des Werkes konnte nicht hindern, daß manche noch immer an der Originalität desselben zweifeln, oder auch sagen, der noch vorhandene Laocoon sey nicht eben derselbe, von welchem Plinius redet. Andere halten ihn für eine Arbeit aus den Zeiten der Römischen Kaiser. Indessen sind die Gründe nur schwach, welche man zur Unterstützung dieser verschiedenen Meinungen anführt. Winckelmann, die herrliche wunderbare Vollendung und Schönheit dieses Denkmals erwägend, ist geneigt, dasselbe für ein Erzeugniß aus der schönsten Blüthezeit der Griechischen Kunst zu halten. Hat er auch mit dieser Annahme vielleicht nicht ganz den Punkt getroffen, so kam er doch nach unserer Meinung der Wahrheit ziemlich nahe, weil er von der Kunst, vom Geist ausgieng, und schwerlich wird man auf irgend einem andern Wege in diesem Falle und in ähnlichen das Richtige, oder wenigstens das Haltbare auszumitteln vermögen.

Wir sind geneigt, die Zeit, wo der Laocoon verfertigt ist, wenig später zu setzen als Winckelmann, oder, um uns deutlicher auszudrücken, wir mögten glauben, daß er einige Zeit nach Alexanders Tode gearbeitet ist. Der Grund zu dieser Annahme liegt in der großen Kühnheit der Behandlung, worin dieses Werk mit dem sogenannten Farnesischen Ochsen, mit dem Barberinischen Faun, oder mit andern Denkmalen, welche eben dieser Zeit anzugehören scheinen, vergleichbar ist. Der nothwendige Gang, den die Kunst bei ihrer Aus- und Ueberbildung nahm, mußte diese kühne Technik um diese Zeit herbeiführen. Dasselbe geschah auch in der neuern Zeit, eben weil es in der Natur der

Sache selbst liegt. Zuerst erscheint immer der fromme treue Fleiß; ihm folgen der Ernst und die Großheit; dann das verschmolzene Weiche und Zarte; endlich will der Künstler auch selbst bemerkt werden durch die Meisterschaft der Ausführung; das wird immer die letzte Epoche seyn, worin die Kunst ihre Würde und Eigenthümlichkeit behauptet; weiter hinaus wird sie blos nachahmen, d. h. die Künstler werden frühere Kunstwerke und den Styl derselben sich zum Muster erwählen.

Zwar sind die angegebenen Gründe nicht von der Art, daß wir hoffen dürfen, durch sie Andersgesinnte zu gewinnen oder zu überführen. Aber wenn alles, was über die Zeit der Entstehung des Laocoon gesagt und geschrieben worden, nicht besser, ja großentheils nicht so begründete Vermuthungen enthält: warum sollten wir die unsrigen verschweigen? Fest überzeugt sind wir, und alle, die mit uns in der Hauptansicht über die antike Kunst übereinkommen, werden ebenfalls überzeugt seyn, daß die Gruppe des Laocoon kein unter den Römischen Kaisern entstandenes Werk ist, sondern zuverlässig früher und nicht lange nach der Zeit verfertigt ist, da die Kunst bei den Griechen ihren höchsten Gipfel erstiegen hatte. Wäre es anders, so müßte man nicht mehr an ein allmähliges Erheben und Sinken der Kunst glauben dürfen; ja es würde folgen, daß auch in unserer für die bildenden Künste so dürren und entgeisterten Zeit doch ein gleich vollkommenes Werk entstehen könnte. Aber Niemand, der mit der Kunstgeschichte bekannt ist, wird eine solche anmaßende Behauptung wagen wollen.

Die besten in Kupfer gestochenen Abbildungen der Gruppe des Laocoon findet man im Museo Pio-

Clementino (*Tom.* 2. *tav.* XXXIX) und in der Sammlung antiker Statuen, welche Piranesi herausgegeben.

599) Diese Stelle lautet in der ersten Dresdner Ausgabe also: „Laocoon ist nach aller Wahrscheinlichkeit aus „dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen, „und, wie einige gethan haben, die Olympias, in welcher diese Künstler geblühet haben, angeben kann."

600) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 11.

601) Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher Agesander und die Gehülfen an seinem Werke, gelebet haben: Maffei aber in der Erklärung alter Statuen (*Tav.* 1.) hat wissen wollen, daß diese Künstler in der acht und achtzigsten Olympiade geblühet haben, und auf dessen Wort haben andere, als Richardson, nachgeschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athenodorus unter des Polycletus Schülern (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*) für einen von unsern Künstlern genommen, und da Polycletus in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet, so hat man seinen vermeinten Schüler eine Olympias später gesetzet: andere Gründe kann Maffei nicht haben. Rollin (*Hist. Anc. Tom. XI. pag.* 87.) redet vom Laocoon, als wenn er nicht in der Welt wäre. W.

602) Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Herr Cardinal Alexander Albani im Jahr 1717 in einem großen Gewölbe, welches im Meere versunken lag, eine Base einer Statue entdecket, welche von schwarzgräulichem Marmor ist, den man itzo Bigio nennet; es war in derselben eine Statue von weißem Marmor eingefüget, von welcher sich ein Stück eines hängenden männlichen Mantels, welches eine Chlamys war, neben der Base

fand; von der Figur selbst war keine Spur zu finden. Auf der Base befindet sich folgende Inschrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

„Athanodorus, des Agesanders Sohn, aus „Rhodus, hat es gemacht." Wir lernen aus dieser Inschrift, daß Vater und Sohn am Laocoon gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Polydorus des Agesanders Sohn: denn dieser Athanodorus kann kein anderer seyn, als der, welchen Plinius nennet. Es beweiset ferner diese Inschrift, daß sich mehr Werke der Kunst, als nur allein drei, wie Plinius will, (Plin. *lib.* 1. *pag.* 5. *Edit. Hard.*) gefunden haben, auf welche die Künstler das Wort „Gemacht" in vollendeter und bestimmter Zeit gesetzet, nemlich ἐποίησε, *fecit*; er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich in unbestimmter Zeit ausgedrücket, ἐποιει, *faciebat*. Unter gedachtem Gewölbe, tiefer im Meere, fand sich ein Stück eines großen Werkes erhobener Arbeit, auf welchem man itzo nur noch ein Stück eines Schildes, und eines Degens, unter demselben hängend, und übereinander geworfene Stücke großer Steine vorgestellet siehet, an deren Fuß ei e Tafel angelehnet liegt: mit der Zierlichkeit und Ausführung dieses Werkes ist kein anderes von allen, die sich erhalten haben, zu vergleichen. Es steht dasselbe bei dem Bildhauer Barthol. Cavaceppi. W. Man vergleiche über diese Anmerkung Winckelmann's das, was Lessing (Schriften, Bd. 9. S. 374 f. f.) und Heyne (Antiquar. Aufsätze. Stück 2. S. 33. 34.) erinnert haben.

603) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 11.

604) *Roma antica lib.* 3. *cap.* 10 *pag.* 99. Nardini sagt nur, daß die Gruppe des Laocoon in der Gegend zwischen den sogenannten sieben Sälen und der Kirche St. Lucia in Selce gefunden worden, wie schon Fea und Heyne (*l. l. pag.* 7.) bemerkten.

605) Ich habe in einer beglaubten schriftlichen Nachricht gefunden, daß Pabst Julius II. dem Felix von Fredis, welcher den Laocoon in den Bädern des Titus entdeckete, ihm und seinen Söhnen zur Belohnung introitus et portionem gabellae portae S. Joannis Lateranensis verliehen habe. Leo X. aber gab diese Einkünfte an die Kirche von St. Johann Lateran zurück, und jenem an deren Stelle officium scriptoriae Apostolicae, worüber ihm den 9. November 1517 ein Breve ausgefertiget wurde. W.

606) Plin. *l. l.*

607) Schon Michel Angelo Buonarruoti hatte, wie Maffei (*Racc. di statue Tav.* 1.) erzählt, durch sorgfältige Untersuchung bemerkt, daß die Gruppe des Laocoon aus mehreren Marmorstücken gearbeitet worden, und zwar sind wenigstens drei zu erkennen, nämlich die Figur des ältesten Sohnes, welche zur Linken steht, die Figur des Laocoon bis unter die Kniee, und der übrige Theil der Gruppe. F.

608) Außer dem von Winckelmann §. 17. erwähnten Kopfe, welcher eine Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Laocoon hat, gedenkt Aldrovandi (*Statue di Roma pag.* 241.) noch eines Kopfs ohne Hals, der die größte Aehnlichkeit mit dem in der berühmten Gruppe hatte, und dem Cardinal Maffei gehörte. Flaminio Vacca (Montfauc. *Diar. ital cap.* 9. *pag.* 136.) erwähnt noch anderer alter Bruchstücke, welche Bezug auf die Gruppe des Laocoon hatten. In der zehn

Miglien von Mailand entfernten Villa des Marchese Litta zu Leinate, ist ein antiker und sehr schöner Kopf, oder vielmehr eine Büste des Laocoon aus weißem Marmor, welche in Hinsicht des Ausdrucks und der fleißigen Ausführung eine Vergleichung mit dem Kopfe des Laocoon in der berühmten Gruppe aushält, und demselben in Hinsicht der Größe und der Stellung gleich ist. Ja auch die Arme scheinen dieselbe Haltung gehabt zu haben, wenn man aus dem kleinen Stücke des Armes, das noch an den Schultern der gedachten Büste übrig ist, auf das Ganze schließen darf. Anmerkung der Mayländer Uebersetzer und Herausgeber der Geschichte der Kunst des Alterthums.

609) Die Figur des Laocoon ist fast auf gleiche Weise wie in der Gruppe dargestellt, in einer Gemme, welche man für antik hält. (Mariette *Traité des pierr. grav. Tom.* 2, *pl. XCV.*) F.

610) Ueber den Ausdruck an der Gruppe des Laocoon und seiner Söhne, besonders über den Ausdruck in der Hauptfigur, ist viel geschrieben, und sehr verschieden geurtheilt worden. Dennoch kommen alle Beobachter darin überein, daß eben der Ausdruck von Leiden und Schmerz vortrefflich, voll Leben und Seele sey. Wir würden Gefahr laufen, den Raum zu verschwenden und im Wesentlichen dem Leser nur geringe Belehrung zu verschaffen, wenn wir von den Ansichten so vieler Schriftsteller Rechenschaft geben und dieselben kritisch prüfen wollten, zumal da fast jeder, wenigstens durch Abgüsse von Gyps, zur eigenen Anschauung dieses berühmten Denkmals gelangen kann. Aber höchst anziehend ist es, das von Winckelmann über den Ausdruck im Laocoon Gesagte mit den Ansichten Lessing's in seiner Schrift: Laocoon oder über die Grän-

zen der Malerei und Poesie, zu vergleichen, und endlich das nachzulesen, was Göthe über Laocoon (Propyläen Bd. 1. St. 1. S. 1—19) gesagt; diese letzte Schrift, welche sich ausser allgemeinen trefflichen Bemerkungen, besonders über den vom Künstler dargestellten Moment verbreitet, scheint uns am tiefsten in den Geist des Werks einzudringen. In Heyne's Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laocoon (Antiquar. Aufsätze, St. 2. S. 1—52.) findet man die geschichtlichen Nachrichten von der Auffindung des Denkmals mit gelehrtem Fleiße zusammengestellt. Eben so verdient auch Visconti (*Mus. Pio-Clementin Tom.* 2. *pag.* 73—79) nachgelesen zu werden, besonders *pag* 76, wo er (a und b) von dem in gebrannter Erde gut restaurirten rechten Arm an der Figur des Vaters, und von einigen schlecht in Marmor restaurirten Theilen an den beiden Söhnen handelt

611) Man vergleiche unsere obige Anmerkung Nr. 607. Mengs (*Opere, pag.* 360 und 365. *ediz. di C. Fea.*) bemerkte, daß die Gruppe des Laocoon aus fünf Stücken zusammengesetzt sey. Neulich ist gar noch ein sechstes Stück entdeckt worden. (*Les monumens antiques du Musée Napoleon, expliqués par Mr. Petit Radel.*)

612) Man vergleiche Heyne, *l. l.* S. 36. 37.

613) Von dem beschädigten angeblichen Laocoons-Kopfe unter den Farnesischen Alterthümern, ist seit Winckelmann's Zeit nicht mehr viel gesprochen worden, und derselbe scheint daher, wenn er anders noch vorhanden ist, kein Werk von vorzüglicher Kunst zu seyn. Wären die Bruchstücke, deren Pirro Ligorio gedenkt, so überaus vortrefflich gewesen, als sie wohl seyn müßten,

wenn man sie für Theile eines Laocoon halten sollte, welcher den noch vorhandenen überträfe; so ist es wenigstens wahrscheinlich, daß man dieselben geachtet und der Aufbewahrung werth geschätzt hätte. Allein man hat nie erfahren, wohin sie gekommen sind. Freilich müssen wir die Vernachlässigung mancher herrlicher Fragmente von alten Kunstwerken bedauern; aber solche mit berühmten Statuen verwandte Fragmente würden vermuthlich aus Gründen des Eigennutzes ein besseres Schicksal erfahren haben. Uebrigens benutzen wir die uns hier dargebotene schickliche Gelegenheit, zu bemerken, daß, wenn man von Fragmenten eines alten Denkmals auf den Kunstwerth des ganzen Werkes, von welchem sie herrühren, schließen will, man gewöhnlich ein etwas zu günstiges Urtheil zu fällen pflegt. Denn die Idee bildet sich das Ganze, nach Maaßgabe des Einzelnen, immer noch vollkommener und harmonischer aus, als es der trefflichste Künstler darzustellen vermogte.

614) Plin. *lib.* 37. *cap* 1. *sect.* 4. *lib* 7. *cap* 37. *sect.* 38. Apulej. *in Floridis, lib.* 1. *oper. Tom.* 2. *pag* 9.

615) Arbeiten vom Pyrgoteles, dem berühmten Steinschneider zu Alexanders Zeiten, mögen noch vorhanden seyn, entweder unerkannt in den Sammlungen oder noch nicht aufgefunden, indem die gänzliche Vernichtung solcher Werke aus harten Steinen, durch bloßen Zufall fast unmöglich, und eine absichtliche Zerstörung unwahrscheinlich ist, weil der Stoff nicht zu benutzen war. Gleichwohl wurde bis jetzt noch kein geschnittener Stein mit dem ächt alten Namen des Pyrgoteles entdeckt. Denn die beiden, von denen Winckelmann redet, sind, wie er selbst weitläuftig auseinandersetzt, in Hinsicht des Namens wenigstens sehr verdächtig. Visconti (*Iconograph. ancienne,*

Tom. 2. *pag.* 41.) will vermuthen, daß das erhoben geschnittene Fragment eines Alexander-Kopfs, welches d'Azarra besaß und sich in der Sammlung der verstorbenen Kaiserin Josephine von Frankreich befand, entweder vom Pyrgoteles eigenhändig verfertigt, oder wenigstens nach einem Werke desselben copirt sey, und wir fügen uns der Vermuthung Visconti's ohne Bedenken, wenn das Fragment ein erweisliches Bildniß Alexanders ist. Nähere Nachrichten über dieses Denkmal können wir nicht geben, da es uns weder im Original, noch aus Abgüssen, sondern nur durch Kupferstiche bekannt ist.

616) Stosch *Pierr. antiq. grav. pl.* 55. 56.

617) Jetzt zu Berlin.

618) Stosch (*l. l.*) macht verschiedene andere alte geschnittene Steine, und besonders zwei vom Dioscorides nahmhaft, auf welchen der Name des Künstlers auch im Nominativ steht. F.

619) In unserer obigen Anmerkung, Nr. 596. zu diesem Bande, ist gezeigt worden, daß an dem sogenannten Alexander im Capitolinischen Museo wirklich einige dünne Locken von den Barthaaren neben dem Ohr zu sehen sind. Da Winckelmann jenen Kopf für ein Bildniß Alexanders hielt: so könnte es scheinen, daß er sich selbst widersprochen habe. Eigentlich hat er sich nur nicht deutlich genug ausgedrückt; er redet hier von einem etwas starken Backenbart, der sich an den Bildnissen Alexanders nicht finde.

620) Plin. *lib.* 35 *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 36. (*Herculem tristem insaniae poenitentia.*)

621) *Imagin. illustr. Viror. fol.* 85. *pag.* 10.

622) Es geht eine Sage umher, der Herr Cardinal habe denselben für 1200 Scudi, andere wollen Zecchini, erstanden, welches beides falsch ist; er erhielt denselben zum Geschenke von dem noch lebenden Canonico Castiglione. W.

623) Dion. Chrysost. *orat.* 31. *pag.* 338.

624) Jetzt im Königlichen Museo zu Neapel. F.

625) In der ersten Dresdner Ausgabe liest man noch folgende Stelle, welche, um nicht den Zusammenhang des Textes zu stören, schicklicher einen Platz in den Anmerkungen findet: „Herr Zanetti in Venedig be„sitzet einen diesem ähnlichen Stein, (Gori *Dactyl. „Zan. tav.* 3.) welches glaublich eben derselbe ist, „von welchem Vasari (*Vite de' Pitt. P.* 3. *pag.* „291. *ed Fir.* 1568. Venuti *Praef. ad Num. „Pontif Rom. pag XXII.*) Nachricht ertheilet, von „Alexander Cesari, mit dem Zunamen, der „Grieche, geschnitten: er wurde dem Besitzer von dem „Fürst Wenzel von Lichtenstein geschenket." Und unten auf der 352. Seite steht noch als Anmerkung: „Von „eben diesem Künstler (Alexander Cesari) war „das Bildniß König Heinrichs II. in Frankreich, in „Stein geschnitten, in dem Cabinette von Crozat. „Mariette *Descr. des pierr. grav. de ce cabinet „pag.* 69.

626) *Descript. des pierr. grav. du Cab de Stosch cl.* 2. *sect.* 13. *num.* 919. *pag.* 166.

627) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 12. Auch Arnauld in seinem Leben und Werken des Apelles (*Mémoires de Littérature. Tom.* 49. *pag.* 203.) versteht die angeführten Worte des Plinius eben so, wie Winckelmann, indem er sie übersetzt: il ne passoit pas un seul jour sans dessiner. Linea

bedeutet hier also einen ganzen Contour. Man vergleiche Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 154 f. f.

628) *Dictionnaire historiq. et critique. Tom.* 1. *pag.* 260. *princ.*

629) Die eigentliche Portrait-Malerei scheint erst in den Zeiten von Philipp und Alexander aufgeblüht und besonders aus der Schule des Apelles hervorgegangen zu seyn. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 14.) Früher wurden zwar die Bildnisse berühmter Personen in großen öffentlichen Gemälden, worin ihre Thaten dargestellt waren, aufgenommen, wie wir z. B. vom Miltiades wissen, daß er in der Poekile gemalt war. Aber gewöhnlich wurden Portrait-Gemälde und Portrait-Statuen, welche für Privatpersonen, und nicht zu einem öffentlichen Zwecke von den Künstlern verfertigt waren, erst zu der Zeit, als das freie Griechische Leben untergegangen war, und die Bewunderung oder auch die Schmeichelei die Bildnisse mächtiger Großen und Fürsten verlangte.

630) Die Alten sprechen von den Werken des Apelles mit so großer Verehrung, (Martial. *lib.* 11. *epigr.* 7. Plin *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 10. Quinctilian. *Instit. orator. lib.* 12. *cap.* 10 Cicer *de clar. orator. cap* 18.) daß wir uns bei dem Namen dieses Künstlers das Vortrefflichste, was die alte Malerei leisten konnte, zu denken pflegen. Freilich muß man, da uns die Anschauung seiner Werke entzogen ist, mit den bloßen Nachrichten der Alten zufrieden seyn, welche in Hinsicht dieses Künstlers reichhaltiger und zahlreicher sind, als bei irgend einem andern. Aus denselben (Plin. *l. l.* Quinctilian. *l. l.*) geht hervor, daß Apelles, in Rücksicht auf Anmuth in der Erfindung wie in der Ausfüh-

rung, überhaupt der größte Maler des Alterthums gewesen. Er muß ferner ganz außerordentliche Verdienste im Colorit besessen haben, wie man aus verschiedenen Nachrichten der Alten (Plin. *l l. num* 15 16. Cic. *de Natur. Deor. lib.* 1. 16. Propert. *lib.* 1 *eleg.* 2. *vers.* 22. Lucian. *Imagin. cap.* 7. Stat *Sylv. lib.* 1. *vers.* 102.) über seine Gemälde schließen kann. Andere Stellen (Lucian. *calumn. non temere credendam esse, cap* 5. Plin. *l. l. num* 10 Cicer. *Orator .num.* 73.) scheinen auf große Kraft, Rundung und Haltung in seinen Werken zu deuten. Doch räumte er selbst in der letzteren Eigenschaft (Plin. *l. l.*, wo mensurae Haltung, Luftperspective, Abweichung der Gegenstände zu bedeuten scheint) dem Asclepiodorus den Vorzug ein. Die Nachricht des Plinius (*l. l. num* 18) von der Lasur, durch welche Apelles seinen Gemälden die letzte Endigung, allen Theilen Uebereinstimmung, Ton, und einen dem Auge wohlthätigen milden Schein gab, muß von seiner Kunst auch von dieser Seite die vortheilhaftesten Begriffe erregen. (Grund, die Malerei der Griechen. Th. 2. S. 605. f.) Wenn endlich die Erzählung des Wettstreites zwischen ihm und dem Protogenes, (Plin. *l. l. num.* 11. Böttiger's Ideen, S. 154—158.) wie billig, vom Umrisse einer schönen Gestalt, von Berichtigung desselben und von einer noch höher zur unübertrefflichen Kunst und Zartheit gesteigerten Läuterung jenes Umrisses verstanden wird: so erscheint Apelles auch zugleich als der größte und einsichtsvollste Zeichner unter den Malern des Alterthums.

Zu beklagen ist es, daß kein eigenhändiges Werk des Apelles übrig geblieben, oder daß unter den noch erhaltenen antiken Malereien keine erkannten Nach-

ahmungen seiner Werke vorhanden sind. Indessen scheint seine Venus Anadyomene nicht selten auch für plastische Arbeiten zum Vorbild genommen zu seyn, indem sich in kleinen Bronzen und geschnittenen Steinen gar oft eine stehende Venus wiederholt findet, welche die Haare, in beide Hände gesammelt, an das Haupt drückt, als ob sie eben dem Wasser entstiegen, dieselben auspressen wollte. Auch bewahrt die Gallerie Colonna zu Rom eine schön gearbeitete Statue von Marmor, in Lebensgröße und in ganz ähnlicher Stellung. Man darf also vermuthen, daß diese Venus-Bilder, in Hinsicht auf die Geberde, Nachahmungen von dem berühmten Meisterwerke des Apelles sind.

631) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 19.

632) Gegen Winckelmann's Auslegung der eben angeführten Stelle des Plinius, über den Kunstcharakter des Aristides von Theben, können wir in Hinsicht des Sinnes nichts einwenden. Nur glauben wir, daß alles minder strenge und wörtlich müsse genommen werden. Der eigentliche Sinn der Stelle mögte nach unserer Meinung etwa dieser seyn: Aristides war unter den Malern seiner Zeit im Ausdruck der größte Meister, und ihm glückte besonders die Darstellung gewaltiger Leidenschaften. Dieses zeigte er vorzüglich in jenem berühmten, auch vom Plinius erwähnten und wahrscheinlich vom Aemilian in einem schönen Epigramme (Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 275. *num.* 1.) besungenen Gemälde, welches in einer durch die Gewalt der Waffen eroberten Stadt, eine an ihren Wunden sterbende Frau vorstellte, an deren Brust sich ein geliebter Knabe ängstlich anschmiegte und zu trinken strebte, während die unglückliche Mutter mit zärtlicher Sorge befürchtete, das Kind mögte Blut

einsaugen. — Das Colorit des Aristides erschien wohl nur im Vergleich mit der Farbengebung anderer seiner Zeitgenossen, z. B. des Apelles, hart und vernachlässigt.

Werke des Aristides sind, wie leider bei allen berühmten Griechischen Malern der Fall ist, nicht mehr vorhanden. Doch dürfen wir glauben, wenigstens die Nachahmung von einem seiner Gemälde noch zu besitzen. Plinius (*l. l.*) gedenkt eines Gemäldes vom Aristides, welches im Tempel der Fides auf dem Capitol zu Rom bewahrt wurde, und einen Greis mit der Leier darstellte, welcher einen Knaben unterrichtete. Etwas Aehnliches besitzen wir noch in dem von Wilhelm Tischbein (Engravings. *Tom. IV.*) bekannt gemachten Vasengemälde, dessen schon einmal von uns Erwähnung geschehen ist. (Winckelmann's Werke, Band 2. in den Anmerkungen zum 10ten Kapitel der Abhandlung von der Allegorie.) In Ansehung des Tiefbedeutenden in den beiden Figuren widerfährt diesem Denkmal wohl nicht mehr als Gerechtigkeit, wenn man annimmt, daß es einen, wiewohl nur flüchtigen und unvollkommenen Abriß von dem Werke eines grossen Meisters enthalte. Die Kupfertafel Nr. *VIII.* zu diesem Bande giebt *sub A* eine verkleinerte Abbildung des erwähnten Vasengemäldes.

633) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 20. Protogenes war aus Caunus, einer Stadt in Carien, welche sich die Rhodier unterworfen hatten. (Pausan. *lib* 1. *cap.* 3. *pag.* 10. *lin.* 6.)

634) Plin. *l. l.* Die Worte des Plinius: naves pinxisse, erlauben zwar Winckelmann's Erklärung, nach welcher sie bedeuten, die Schiffe von außen mit Gemälden zieren. Aber dieser Sinn schließt das Malen

von Schiffen nicht aus, und Protogenes kann, obschon er Schiffe mit Gemälden von außen zierte, sonst auch wohl selbst Schiffe dargestellt haben. Plinius wenigstens veranlaßt zu dieser Erklärung, indem er sagt, daß Protogenes in zwei berühmten Gemälden, mit welchen er die Propyläen zu Athen schmückte, kleine Kriegsschiffe in der Staffage angebracht habe.

635) Nach dem Plinius (*lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num* 10.) soll Apelles über den Protogenes geurtheilt haben, daß Protogenes ihm in allen Stücken gleich komme, oder ihn gar übertreffe; er aber habe in dem einzigen Punkte den Vorzug, daß Protogenes nicht zur rechten Zeit die Hand vom Gemälde abzuziehen wisse. Quinctilian (*lib.* 12. *cap.* 10.) rühmt vom Protogenes, daß er in Hinsicht der sorgfältigen Ausführung (cura praestantissimus) der vorzüglichste Künstler gewesen. Wenn Plinius (*l. l.*) den Jalysus des Protogenes (Aul. Gell. *Noct. Attic. lib.* 15. *cap.* 31. Cicer. *lib.* 2. *epist.* 21. *ad Atticum.* Plin. *lib* 7. *cap.* 38. *sect.* 39.) als das herrlichste seiner Werke preist, und zugleich berichtet, daß an diesem Gemälde, der beabsichtigten Dauerhaftigkeit wegen, vier Farben, die eine über die andere gesetzt gewesen: so kann dieses schwerlich anders, als von einem viermaligen Uebermalen verstanden werden. Wenn ferner Plutarch (*Demetr. cap.* 22.) und Aelian (*Var. Histor. lib.* 12. *cap.* 41.) erzählen, daß Protogenes an diesem vom Apelles hochgepriesenen Gemälde des Jalysus sieben Jahre gearbeitet: so sind wir zufolge aller dieser Nachrichten völlig berechtigt zu glauben, daß Protogenes ganz ausserordentliche Sorgfalt und einen seltenen Fleiß auf die Ausführung verwandte, kurz, daß er in der Geschichte der

alten Kunst ohngefähr eben die Stelle einnehmen kann, welche Leonardo da Vinci in der Kunstgeschichte der neueren Zeit behauptet.

636) Strabon. *Geograph. lib.* 14. *cap.* 2. §. 5. *pag.* 652. (*pag.* 965. *princ. Tom.* 1) Dieser Satyr des Protogenes hieß ἀναπαυόμενος theils wegen seiner Stellung, theils wegen der ungestörten Sicherheit und Muße, deren sich der Künstler bei Verfertigung dieses Gemäldes erfreute, während die Stadt Rhodus vom Demetrius Poliorketes belagert war, und der kleine Garten des Künstlers vor der Stadt selbst einen Theil des feindlichen Lagers ausmachte. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 20.)

637) Plin. *lib.* 35 *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 21.

638) Uns ist in der That unter den vorhandenen Denkmalen des Alterthums kein Kopf und keine Figur des Ulysses mit der Mütze bekannt, woran die Arbeit und der Styl nicht eine spätere Zeit verkündeten, als die war, in welcher Nicomachus vermuthlich gelebt hat.

639) Nicomachus war ein Zeitgenosse des Apelles, Aristides und Protogenes. Dieses ergiebt sich theils aus dem Plinius (*l. l.* und *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 32.) und dem Cicero (*de clar. oratorib. cap.* 18. *num.* 70.) welche ihn zugleich mit jenen Künstlern nennen, theils aus der Nachricht des Plinius, daß Nicomachus vom Aristratus, dem Tyrannen der Sicyonier, beauftragt wurde, das Grabmal des Dithyramben-Dichters Telestes auszumalen; und Aristratus lebte (Plutarch. *Arat. cap.* 13. *pag.* 334. 3.) zu den Zeiten des Königs Philippus von Macedonien. Halten wir alle Nachrichten des Plinius, des Vitruvius (*de architect. in proemio lib.* 3.) und des Plutarchus (*Timoleon cap.* 36. *pag.* 142.)

zusammen, so scheint sich aus ihnen zu ergeben, daß Nicomachus einer der vortrefflichsten Maler des Alterthums, und besonders als Colorist berühmt war. An ihm wird vom Plinius (*l. l. num.* 22.) die große Fertigkeit im Malen gerühmt, und also werden sich seine Werke in Hinsicht der Ausführung von denen des Protogenes sehr unterschieden haben.

640) Wiewohl wir uns lieber den Ansichten Winckelmann's anzuschließen, als dieselben zu bestreiten pflegen: so wagen wir dennoch nicht, seiner Lobrede auf Alexander unbedingten Beifall zu geben, oder sie als der Wahrheit ganz gemäß anzuerkennen. Alexander besaß Geschmack, wie wir in einer früheren Anmerkung zu diesem Bande Nr. 571. zu zeigen suchten; allein dieser ist, obwohl er ihm zur Ehre gereicht, von allen gebildeten Griechen seiner Zeit vorauszusetzen. Auch wollen wir gerne zugeben, daß er die Künstler schätzte und für ihre Arbeiten reichlich belohnte, ohne aber die bedenkliche Geschichte von der dem Apelles geschenkten Campaspe (Plin *lib.* 35 *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 12) oder Pankaste (Aelian. *Var. Histor. lib.* 12. *cap* 34.) hierher zu rechnen, da sie nach unserer Ansicht weder den König noch den Künstler zu ehren scheint. Allein die Kunstgeschichte liefert eine Menge von Beweisen, daß reichliche Zahlung nicht oft vortreffliche Kunstwerke erzeugt hat, ja überhaupt keiner der mächtigsten Hebel zum Emporbringen der Kunst ist; wäre es nicht so, wahrlich es müßte zu unserer Zeit besser um die Kunst stehen. Endlich bedenke man, daß die großen Künstler zu Alexanders Zeit, ein Lysippus, Apelles, Pyrgoteles und andere sich nicht unter seiner Regierung und durch seine unmittelbare Begünstigung bildeten, sondern daß sie aus den schon vorher herrlich blühenden Kunstschulen hervorgiengen. Daß

Alexander die großen Talente dieser Männer benutzte, war von ihm verständig; aber hieraus folgt noch nicht, daß ihm die Entwickelung derselben angerechnet werden könne.

641) Nachdem Winckelmann in der ersten Dresdner Ausgabe S. 350. von der Gruppe des Laocoon geredet, fährt er also fort: „Ausser diesem schönsten und „großen Werke der höchsten Zeit der Kunst, lebet die„selbe in den Münzen Königs Philippus von Macedo„nien, Alexanders des Großen, und dessen nächsten „Nachfolger. Der sitzende Jupiter auf Alexanders „Münzen in Silber, kann uns ein Bild geben von dem „Olympischen Jupiter des Phidias; so viel Göttlich„keit ist auch in die kleinen Züge seines Gesichts geleget, „und die Arbeit ist zur höchsten Feinheit getrieben. „Auch der schöne Kopf dieses Königs in Marmor, grö„ßer als die Natur, in der Gallerie zu Florenz, könnte „dieser Zeit würdig geachtet werden: ein kleinerer Kopf „desselben in Lebensgröße im Campidoglio, ist wie für „eine Copie nach jenem Kopfe von der Hand eines „guten Künstlers zu achten. Ein vermeinter Kopf des „Alexanders in Erz, unter den Herculanischen Ent„deckungen, ist in den Augen desjenigen, welcher jene „kennet und untersuchet hat, nur mittelmäßig.“ — Der 29te und 30te §. dieses Kapitels sind offenbar später von Winckelmann geschrieben worden, um die obige Stelle zu ersetzen; nichts destoweniger schien sie der Aufbewahrung in den Anmerkungen werth, da sie sich dem Zusammenhange des Textes nicht passend anschließen wollte.

642) Den in Spanien befindlichen Kopf, welcher für ein Bildniß Alexanders gehalten wird, kennen wir aus alten Gypsabgüssen, welche vermuthen lassen, daß er ein

Werk von guter Arbeit seyn muß. Er ist etwa in Lebensgröße und behelmt; der Blick ist mit dem Ausdruck des höchsten Schmerzes in die Höhe gewandt. Ueber die beiden sogenannten Alexander-Köpfe in der Florentinischen Sammlung und im Capitolinischen Museum wurde schon oben in der Anmerkung Nr. 596. ausführlich geredet.

643) Plutarch. *Alex. cap* 4. *pag.* 666. *C. de fortit. Alex. orat.* 2. *Tom.* 2. *pag* 335. *B.*

644) *Analect. Tom.* 2. *pag.* 58. und *pag.* 49. *num.* 14.

645) Einige Alterthumsforscher tragen Bedenken, die Statue im Hause Rondinini für einen Alexander zu erkennen, und auch Visconti rechnet sie nicht zu den zuverlässigen Bildern dieses berühmten Eroberers. Will man aber Winckelmann's Meinung von dieser Seite ehren und unangefochten lassen, so besteht doch in kunstgeschichtlicher Hinsicht noch immer die Frage, ob diese Statue ein wahrscheinliches Denkmal aus Alexanders Zeit sey, und wir gestehen frei, daß uns dieses etwas zweifelhaft dünkt. Denn obschon die Arbeit verdienstlich ist, so mangeln doch jene großen Vorzüge, die einem Denkmal aus der blühendsten Epoche der Griechischen Kunst zukommen; die Formen des Körpers sind nicht besonders schön; besser geriethen dem Künstler die Beine der Figur; ihren linken Arm halten wir für moderne Ergänzung; auch hegen wir einigen Verdacht, ob der rechte antik sey.

Die Statue Alexanders von Marmor unter den Gabinischen Alterthümern, deren wir in der Anmerkung Nr. 596. zu diesem Bande Meldung gethan, war zur Zeit, da Winckelmann schrieb, noch nicht aufgefunden. Der Herculanischen Bronze, welche den Alexander zu Pferde darstellt, hat Winckelmann zweimal

im Texte gedacht. Es scheint aber, daß er in Hinsicht derselben nicht völlig mit sich einig gewesen. Im fünften Buche Kap. 6. §. 21. heißt es, die Bildung sey einem Alexander in Allem sehr ähnlich. Im siebenten Buche Kap. 2. §. 17. wird hingegen dieses Denkmal ein vermeinter Alexander genannt. Indessen glauben wir, daß man sich hierdurch nicht irren lassen, sondern mit Visconti (*Iconogr. anc. Tom. II. pag.* 42. *seq.*) als entschieden annehmen dürfe, dieses Denkmal sey in der That Alexanders Bildniß.

646) Fea sucht zu beweisen, daß die berühmt gewordene Herme von Marmor cipollino statuario, welche bei der Nachgrabung in der Villa der Pisonen zu Tivoli 1779 aufgefunden worden, und jetzt zu Paris befindlich ist, ein wahrhaftes Bildniß Alexanders sey. Die Haare an derselben sind auf die von Winckelmann angedeutete Weise geworfen; die Züge des Gesichts, in welchem die Haut ein wenig zerfressen ist, scheinen den Alexander im männlichen Alter anzudeuten und dem von den alten Schriftstellern (Plutarch. *de fortit. Alexand. orat.* 2. *Tom* 2. *pag* 335. *B.* Aelian. *Var. Histor. lib.* 12. *cap.* 14. Plutarch. *Alex. cap.* 4 *pag.* 666. *C.* Arrian. *de expedit. Alex. lib.* 7. *cap.* 28. Plin. *lib.* 35. *cap* 10. *sect.* 36. *num.* 12.) geschilderten Charakter des Alexander zu entsprechen. Die Nase an dieser Herme ist moderne Ergänzung. Wiewohl Mengs beim ersten Anblick, und noch ehe die Inschrift entdeckt war, dieses Denkmal für ein Kunstwerk aus den Zeiten Alexanders gehalten, (*Opere di* Mengs, *pag. XXXII*) so tragen wir dennoch Bedenken, seine Meinung als hinlänglich begründet anzuerkennen, und zwar in Hinsicht auf die Beschaffenheit der Arbeit an diesem Denkmal, welche zwar aller-

dings gut, jedoch lange nicht so vortrefflich ist, als von einem Bildniß Alexanders, zu dessen Zeit verfertigt, mit Billigkeit dürfte erwartet werden. Am angemessensten scheint es uns demnach, die gedachte Herme für später gearbeitete Copie eines noch weit verdienstvolleren Originals zu betrachten; indessen kann sie auf jeden Fall zur Berichtigung des falschen Vorgebens von St. Croix (*Examen des historiens d'Alexandre le grand p.* 506.) dienen, wenn er behauptet, daß kein wahrhaftes Bildniß Alexanders vorhanden sey.

647) Dion. Chrysost. *orat* 4. *pag.* 61. (*pag.* 162.) Arrian. *de expedit. Alex. lib* 7. *cap.* 2. Plutarch. *de fort. Alexand. orat.* 1. *Tom.* 2. *pag.* 331. *F.* Plutarch. *Alexand. cap.* 14.

648) Nach Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma. Tom.* 1. *pag.* 140.) sind an der Figur des Diogenes der Kopf und die Hände neu, wie auch ein geringer Theil des Fasses. Am Alexander ist nur die rechte Hand antik, die übrige ganze Figur ist moderne Arbeit. Im erwähnten Werke von Zoega findet man (*Tav. XXX.*) eine weit richtigere Abbildung dieses Denkmals, als Winckelmann in seinen *Monumenti antichi inediti* gegeben.

649) *Monum. antich. inedit. num.* 174.

650) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 19. *in fine.* Plutarch. *Demosthen. cap.* 30. Phot. *Biblioth. cod. CCLXV. pag.* 1478. Die dem Demosthenes von den Athenern errichtete Portrait-Statue war von Bronze, und mit einem Schwerdte zur Seite; denn also bewaffnet redete Demosthenes, als Antipater die Auslieferung der Athenienſischen Demagogen forderte. Die sinnreiche Inschrift an dem Sockel der Statue ist uns durch den Plutarch (*l. l.*) erhalten.

651) *Bronzi d'Ercolano. Tom.* 1. *Tav.* 11 und 13.

652) Geleitet durch das bronzene Brustbild des Demosthenes mit eingegrabenem Namen, im Herculanischen Museum, hat man seither mehrere Köpfe in Marmor als Bildnisse dieses großen Redners erkannt. Einer der schönsten solcher Köpfe wurde einer sitzenden Statue aufgesetzt, welche aus dem Vaticanischen Museo nach Paris gebracht worden. Man sehe die Abbildung derselben im Museo Pio-Clementino (*Tom.* 3. *Tav.* 14) Eine ganze stehende Figur des Demosthenes, deren gegenwärtiger Besitzer der Herzog von Dorset in England seyn soll, wurde in Campanien gefunden; bei Fea (*Storia delle Arti. Tom.* 2. *Tav.* 6.) ist dieses Denkmal in Kupfer gestochen, wo auch *pag.* 254. *E.* einer andern ähnlichen, doch weniger wohl erhaltenen Statue in der Villa Aldobrandini zu Frascati Meldung geschieht. Im Museo des Prinzen von Piombino zu Rom befindet sich, nach Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 15.) ein tiefgeschnittener Stein, in welchem Dioscorides den Kopf des Demosthenes ganz *en face* dargestellt. Diese treffliche Gemme wird von Winckelmann (*Monument. antich. inedit pag.* XCI. 108.) und von Bracci (*Memorie degli Incisori. Tom.* 2. *Tav.* 69.) als das Bildniß eines Unbekannten edirt; beide Alterthumsforscher nennen den Stein irrig einen Carneol, da er ein sehr schöner Amethyst ist. Zu diesen Nachrichten fügen wir noch die Erinnerung, daß weder die im Text erwähnten zwei Herculanischen Köpfe von Bronze, noch irgend einer der uns bekannten aus Marmor, und eben so wenig die angeführten ganzen Statuen für Denkmale aus der Zeit des Demosthenes gelten können, sondern daß alle jünger, ja großentheils jünger sogar als der erwähnte geschnittene Stein schei-

nen, welcher unstreitig dem Zeitalter des Augustus angehört. Allein einige der genannten Marmorköpfe deuten auf ein herrliches Musterbild von ungemein belebtem Ausdrucke und charakteristischen Zügen. In der Villa Pamfili bei Rom befindet sich ein schildförmiges Hautrelief mit dem Brustbilde des Demosthenes und seinem eingegrabenen Namen. Dieses Denkmal hätte schon früher als die genannte Bronze zur Erkenntniß des Bildnisses des Demosthenes verhelfen können. Weil aber dieses Hautrelief nur mittelmäßig gearbeitet ist, so mag man auf dasselbe wenig geachtet, und sogar das Alterthum der Inschrift, welche von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *pag.* 53.) für wirklich antik gehalten wird, bezweifelt haben. Visconti hat auch (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *Tav.* 37.) eine Herme bekannt gemacht, welche unter den noch vorhandenen Bildnissen des Demosthenes wohl eines der vorzüglichsten seyn mag.

653) Fulv. Ursin. *Imagin illustr. num.* 55.

654) Das genannte erhobene Werk ist ohngefähr 1 $\frac{1}{3}$ Palme hoch und 1 Palme breit; es ist vor Winckelmann's Zeit an den Doktor Mead nach England gekommen. F.

655) Heeren (Ideen, Bd. 3. Th. 1. S. 410—418.) scheint dieses erhobene Werk entweder nicht gekannt, oder sich nicht an dasselbe erinnert zu haben, wenn er meint, daß ein so schöner und würdiger Gegenstand, wie der verfolgte und am Altare des Neptunus Schutz suchende Demosthenes in den letzten Augenblicken seines Lebens ist, noch nicht von der bildenden Kunst behandelt worden.

656) *Onomastic. lib.* 4. *cap.* 10 *segm* 79 *pag.* 394.

657) Pausan *lib* 1. *cap* 8. *pag.* 19. *in fine.* Plutarch. *Demosth. cap.* 29.

658) Nach Gellius (*Noct. Attic. lib.* 15. *cap.* 28.) im sechzigsten, nach andern im sieben und sechzigsten oder im siebenzigsten Jahre.

659) Man vergleiche die verschiedenen Nachrichten der Alten über den Tod des Demosthenes beim Plutarch. (*Demosthen. cap.* 29 und 30.) und beim Photius (*Bibliothec. Cod. CCLXV. pag.* 1478.)

660) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 33. *pag.* 189. *in fine.*

Zweites Kapitel.

661) Petav. *Doctrin. tempor. Tom.* 2. *pag.* 859. Saint. Croix *Examen des historiens d'Alexandre le Grand, pag.* 639.

662) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princip.*

663) Heyne (Antiquar. Aufsätze. St. 1. S. 212. *Opuscul. Academic. Vol.* 5. *pag.* 388. 389.) und Böttiger (Andeutungen, S. 204.) haben richtig bemerkt, daß Winckelmann die angeführten Worte des Plinius falsch verstanden. Plinius wollte und konnte nicht sagen, daß nach der 120sten Olympiade die Kunst gänzlich aufgehört; denn es folgten die Zeiten der ersten Ptolemäer, welche für die Kunst nicht ungünstig waren. Den Worten des Plinius mögte also etwa folgender Sinn zu leihen seyn: eine Zeitlang ruhete die Kunst; die früheren berühmten Künstler waren alt geworden oder gestorben, und hatten eben keine ausgezeichneten Schüler hinterlassen. Es ist jedoch nicht zu läugnen, daß eine jede, auch die gewandteste Auslegung dieser Stelle immer noch die Schwierigkeiten derselben nicht alle beseitigt; will man sie ausschließlich nur auf Werke von Erz beziehen, so steht der berühmte Rhodische Sonnencoloß entgegen,

welchen Chares erst Ol. 125. 1. vollendete; soll sie allgemeiner genommen und auch auf Bildnerei in Marmor ausgedehnt werden, so sind der Laocoon, der sogenannte Farnesische Ochse und andere vorzügliche Denkmale der alten Kunst, schwer damit zu vereinigen. Daß übrigens die angegebene Bedeutung des Ruhens öfterer in dem Worte cessare liegt, können mehrere Stellen aus dem Plinius beweisen. Man vergleiche *lib.* 18. *cap.* 21. *sect.* 50. alternis cessare arva suadet und *cap.* 23. *sect.* 52. ita ut ante hiemalem ne cesset.

664) Tacit. *Historiar lib.* 1. *cap.* 1.

665) Tiraboschi *Storia della Letter. ital. Tom.* 2. *Dissertaz. prelim. sull' origine del decad. delle scienze.*

666) Ueber den Lamischen Krieg und Frieden vergleiche man Diodor. Sicul. *lib.* 18. *cap* 9—18. *Oper. Tom.* 2. *pag.* 264—271. Pausan. *lib.* 1. *cap* 25 und 26. *pag.* 59—61. Plutarch. *Phocion. cap.* 23 und 24. Justin. *lib.* 13. *cap.* 5. *seq.*

667) Polyb. *lib.* 9. *cap.* 29. Günstiger als Polybius urtheilt Diodor (*lib.* 18 *cap.* 18. *oper. Tom.* 2. *pag.* 271.) über die Art, wie Antipater die Athener behandelte, und über die Bedingungen des Friedens, welchen er mit ihnen schloß.

668) Diodor. Sicul. *lib.* 18. *cap.* 55 und 56. *oper. Tom.* 2. *pag.* 298. 299. Plutarch. *Phocion. cap.* 32.

669) Diodor. Sicul. *lib.* 18. *cap.* 65. *oper. Tom.* 2. *pag.* 306.

670) Diodor. Sicul. *lib.* 18. *cap.* 74. *oper. Tom.* 2. *pag.* 313.

671) Wesseling. *not. ad Diodor. Sicul. lib.* 18. *cap.* 74. *oper. Tom.* 2. *pag.* 312. 313.

672) Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 12. Nach Dio Chrysostomus (*Orat.* 37. *pag.* 465.) tausend fünfhundert, und nach Plutarch (*Reipubl. ger. praecept. oper. Tom* 2. *pag.* 820. *F.*) nur dreihundert.

673) Diogen. Laert. *lib.* 5. *segm.* 75.

674) Cassander wurde zwar durch den Demetrius Poliorcetes genöthigt, Griechenland zu verlassen; aber er blieb bis zu seinem Tode (Olymp. 120. 3.) im ruhigen Besitze von Macedonien.

675) Plutarch. *Demetr. cap.* 8 und 9.

676) Diodor. Sicul *lib.* 20. *cap.* 45. *oper. Tom.* 2. *pag.* 439.

677) Plin *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 12. Eine einzige Statue des Demetrius Phalereus, welche sich auf der Akropolis befand, wurde gerettet. Diogen. Laert. *lib.* 5. *segm.* 77.

678) Diodor Sicul. *lib.* 20. *cap.* 46. *pag.* 439. *oper. Tom.* 2.

679) Chishull *Antiq. asiat. ad pseph. Sig. pag.* 52 und 57.

680) In der ersten Dresdner Ausgabe liest man nach den Worten „zum Nachtheile der Wahrheit und des Fleißes in der Kunst" noch Folgendes: „Es ist im übrigen gewiß, daß der Flor der Kunst nicht länger, als „nach Alexanders Tode, bestanden, das ist, wie Plinius diese Zeit angiebt, in der hundert und zwanzigsten Olympias." Diese Stelle enthält theils historische Unrichtigkeiten, theils steht sie im Widerspruch mit dem, was Winckelmann im ersten §. dieses Kapitels gesagt.

681) Plin. *lib.* 21. *cap.* 8. *sect.* 24.

682) In der ersten Dresdner Ausgabe lautet diese Stelle also: „König Demetrius Poliorcetes ließ ihnen wieder-

„um einen Schatten derselben (der Freiheit) sehen; „allein ihre unglaubliche Schmeicheleien und Nieder„trächtigkeiten gegen diesen Prinzen macheten sie der „Freiheit unwürdig, und der Genuß dauerte auch nur „eine kurze Zeit."

683) Ueber die niedrigen Schmeicheleien der Athener gegen den Demetrius Poliorcetes und seinen Vater, vergleiche man Plutarch. *Demetr. cap.* 10—13.

684) Die Begebenheiten, welche zwischen der ersten Ankunft des Demetrius in Athen und zwischen der Schlacht von Ipsus vorgefallen, erzählen Plutarch (*Demetr. cap.* 13—30.) und Diodor (*lib.* 20. *cap.* 47. *seq.*)

685) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 25. *pag.* 60 *in fine.*

686) Plutarch. *Demetr. cap.* 33.

687) Wie wenig hart Demetrius die Athener behandelte, lehrt Plutarch (*Demetr. cap.* 34.)

688) Pausan. *lib* 1. *cap.* 25. *pag.* 61. und Plutarch. *Demetr. cap.* 34. *in fine.*

689) Polyb. *lib.* 2. *pag.* 148. *B.* Winckelmann spricht hier von den Zeiten nach der Schlacht bey Ipsus; die von ihm erzählte Anekdote über die in Attica vorgenommene Schatzung gehört aber in das dritte Jahr der hundertsten Olympiade, und ist folglich an dieser Stelle des Textes ganz unpassend. Schon in einer früheren Bemerkung Nr. 257. haben wir das Nöthige in Hinsicht der angeführten Stelle aus dem Polybius erinnert.

690) Der 9te §. dieses Kapitels ist unverändert aus der Wiener Ausgabe entlehnt und scheint unmittelbar aus Winckelmann's Feder geflossen zu seyn. In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums hat sich Winckelmann über die hier gedachte Münze also geäußert: „Eine der schönsten Münzen dieser Zeit

„in Silber, und eine der grösten Griechischen Münzen „in diesem Metalle, die mir bekannt ist, (denn es hält „dieselbe zween Zolle eines Römischen Palms im Durch„messer) ist vom Könige Antigonus, vermuthlich dem „ersten Könige in Asien. Auf der rechten Seite ist ein „alter bärtiger Kopf sehr erhoben gepräget, dessen „Haare nicht in krause Locken, sondern in geraden „Strippen hängen, und über die Stirne fällt ein Schopf „Haare herunter, wie an einigen komischen Larven auf„wärts stehet, und der obere Augenknochen machet eine „gekrümmete Carricatur, welche diesen Larven auch ge„wöhnlich ist. Ein Kranz von Epheu umgiebet diesen „Kopf, welcher vermuthlich den Gott Pan vorstellet, „und auch auf einer Münze des Gallienus (Tristan. „*Com. Tom.* 3. *pag.* 83.) gepräget ist. Diese Gott„heit wurde besonders von den Griechen verehret, weil „derselben der Sieg über die Perser bei Marathon zu„geschrieben wurde. Und da auf der Rückseite das „Vordertheil eines Schiffes gepräget ist, so scheinet „glaublich, daß diese eine Gedächtnißmünze sey eines „Sieges, welchen gedachter Antigonus zur See erhal„ten, und denselben, nach dem Exempel der Athenien„ser, dem Gotte Pan zugeschrieben habe. Dieser Kopf „kann keinen Silenus vorstellen, weil dieser allezeit „eine heitere und stille Miene im Gesichte zeiget, und „entweder einen krausen Bart, wie dessen Statue in „der Villa Borghese, oder einen sanft geschlängelten „Bart hat, nach Art der sogenannten Köpfe des Plato, „und ausserdem mit spitzen Ohren gebildet ist. Der „Kopf der Münze hingegen zeiget ein ernsthaftes stren„ges Wesen, mit einem zottigen strippigten Barte, wel„ches dem Arcadischen Gotte zukommt, und ist mit Epheu „bekränzet, vermuthlich wegen des genauen Verhält-

„nisses desselben mit dem Bacchus. Es hat derselbe „die gewöhnlichen Widderhörner nicht, die den Pan „bezeichnen; wir sehen aber aus einer Griechischen „Sinnschrift des Philodemus, (*Analect. Tom.* 2. „*pag.* 90. *num.* 28.) daß die Künstler denselben nicht „nach einerley Modelle bildeten; denn die Figur des „Pans, die daselbst beschrieben wird, glich in der Brust „und am Unterleibe einem Hercules, und an Beinen „und Füßen einem Mercurius. Auf der Rückseite sitzet „Apollo mit einem gespanneten Bogen in der Hand, auf „dem Vordertheile eines Schiffes, und auf zween Bal„ken desselben lieset man ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ. „Hinter dem Apollo stehet ein Dreyzack oder Fuscina, „und unter dem Schiffe ist ein Delphin, welcher ver„muthlich ein Bild seyn soll des Beynamens Δελφίνιος, „der dem Apollo gegeben wurde, weil er in der Gestalt „eines Delphins, ein Schiff mit der ersten Colonie nach „Delos gebracht, um diese Insel zu bevölkern. Eine „ähnliche Münze wird vom P. Frölich schlecht ge„zeichnet und irrig erkläret beygebracht. Diese Münze, „in dem Museo des Verfassers, befindet sich auf dem „Titelblatte dieser Anmerkungen in Kupfer gestochen."

691) *Monument. antich. inedit. num.* 41.

692) Froelich. *Ann. reg. Syr. Tab.* 2. *num.* 1.

693) Wir verweisen in Hinsicht dieser Münze auf die Anmerkung Nr. 221. zum zweiten Bande unserer Ausgabe der Geschichte der Kunst des Alterthums.

694) Homer. *Hymn. in Apollin vers.* 495.

695) Ueber die symbolischen Bedeutungen des Delphins vergleiche man Creuzer's Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen. Band 2. S. 389—396.

696) Euripid. *Androm. vers.* 1011.
697) Herodot. *lib.* 6. *cap.* 105.
698) Plin *lib.* 36 *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.
699) Nicht in Cilicien, sondern in Lydien. Man vergleiche Cellarii *Geograph. antiq. lib.* 3. *cap.* 4. § 22. *Tom.* 2. *pag* 119. 120.
700) Maffei *Raccolta di stat. ant. Tav.* 48. Cayl. *de la sculpt. et des sculpteurs anc. selon Pline, Acad. des Inscript. Tom.* 25. *Mem. pag.* 325.
701) *Vite de' più eccell. pittori ect. Vita di Michel-Angel. Tom.* 6. *par.* 6. *pag* 264.
702) Ficoroni *le singol di Roma mod. cap.* 7. *pag.* 44.
703) Um bemerken zu können, wie Winckelmann im Laufe der Zeit sein Urtheil über den Farnesischen Ochsen vervollständigte und berichtigte, wollen wir aus der ersten Dresdner Ausgabe, und aus den Anmerkungen Winckelmann's zu derselben, die betreffenden Stellen hier mittheilen: „Man kann glauben, (heißt es in der ersten Dresdner Ausg. S. 353.) daß der sogenannte Farnesische Ochse eben dieses Werk sey, und es scheint nicht glaublich, daß man ein so ungewöhnlich großes Werk wiederholet habe. Aber die es weit unter dem Begriffe, den eine Arbeit aus guter Zeit geben sollte, und für eine sogenannte Römische Arbeit halten, sind so wie alle, die von diesem Werke geschrieben haben, blind gewesen. Denn was das Schönste seyn sollte, ist neu, was man auch schreiben mag, daß es ohne den geringsten Mangel in den Bädern von Caracalla gefunden worden, und keine andere Hülfe nöthig gehabt, als die Zusammenfügung der gebrochenen Theile. Die oberste Hälfte der Dirce bis auf die Schenkel ist neu; am Zethus und Amphion ist nichts, als der Rumpf, alt, und ein einziges Bein an der einen von beyden

Figuren; die Köpfe derselben scheint der Ergänzer nach einem Kopfe des Caracalla gemacht zu haben; dieser Bildhauer hieß Battista Bianchi, ein Mayländer. Antiope, welche steht, und der sitzende junge Mensch, die sich fast völlig erhalten, hätten den großen Unterschied zeigen sollen. Man wird aufhören sich zu verwundern, daß sich der Strick erhalten hat, wenn der Kopf des Ochsen, an welchen derselbe gebunden, neu ist. Aldrovandi beschreibt dieses Werk, ehe es ergänzet worden, und damals hielt man es für einen Hercules, welcher den Marathonischen Stier erleget." — In den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums S. 112. „Einer der größten Liebhaber der Kunst zur Zeit des Augustus war Asinius Pollio, welcher die besten Statuen aus vielen Gegenden in Griechenland zusammen bringen ließ, und dieselben öffentlich aufstellete. Unter diesen Werken waren auch Amphion, Zethus, Antiope, Dirce, der Ochse und der Strick, aus einem einzigen Blocke Marmor gehauen, welches aus Rhodus geholet wurde, und man glaubet, es sey dasjenige, welches im Pallaste Farnese stehet, und unter dem Namen des Farnesischen Ochsen bekannt ist. Die Künstler waren zween Brüder, Apollonius und Tauriscus genannt, nicht aus Rhodus, sondern aus Tralles, einer Stadt in Lydien, und in der Inschrift hatten sie als Vater ihren Lehrmeister, und zugleich den, welcher sie gezeuget, angegeben, so daß es, wie Plinius meldet, zweifelhaft schien, welcher von beiden ihr rechter Vater sey. Diese Inschrift findet sich nicht auf gedachtem Werke, es ist auch nicht anzugeben, wo dieselbe könne gestanden seyn: denn es fehlen nur Beine, Arme und Köpfe, und an keinem dieser Theile kann die Inschrift gesetzet gewesen seyn,

so daß ein Zweifel erwachsen könnte, ob der Farnesische Ochse das Werk sey, wovon Plinius redet. Alle neuere Scribenten, die von diesem Werke Meldung thun, von welchen ich einige in der Geschichte der Kunst angeführet habe, behaupten, daß es ohne alle Verstümmelung gefunden worden, und vielleicht ist dieser handgreifliche Irrthum zuerst durch den Vasari erwachsen, welcher in dem Leben des Michael Angelo Buonarroti saget, daß dieses Werk aus einem einzigen Steine gearbeitet worden, und ohne Stücke sey. Ich habe die ergänzten Theile angegeben, habe aber geirret, in dem Kopfe des Ochsen, als welcher alt ist; der Kopf der stehenden Antiope ist neu. Unter der Figur des Zethus lieget ein Thyrsus, womit die Künstler auf das Landleben deuten wollen, welches derselbe erwählete: denn der Thyrsus ist ein Spieß, dessen Spitze mit Epheublättern umwunden ist, und man siehet hier die Spitze hervorragen; daher wird derselbe von den Dichtern ein friedfertiger Spieß genennet."

704) Blainville *Voyage etc.*

705) *Thesaur. Antiq. graec. Tom.* 1. *Dd.*

706) Polygnot, der Freund der Mysterien, hatte in seinem Gemälde in der Lesche zu Delphi die priesterliche Jungfrau Cleobaea ebenfalls mit einem Mysterienkästchen (cista mystica, κίβωτιον) auf dem Schooße vorgestellt. (Pausan. *lib.* 10. *cap.* 28. *pag.* 866. Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerey, S. 361.)

707) Der sogenannte Farnesische Ochse oder Stier wurde um das Jahr 1786 von Rom nach Neapel gebracht, wo er gegenwärtig neu ergänzt auf dem öffentlichen Spatziergange Villa Reale aufgestellt ist. Ueber das Kunstverdienst und die wahrscheinliche Zeit der Entstehung

dieser großen Gruppe sind wir mit Winckelmann völlig einverstanden. Denn alles, was er von dem vortrefflichen Styl, von der schönen und kühnen Behandlung der antiken Theile berichtet, ist aufs beste gegründet. Wer von diesem Werke mehr zu erfahren wünscht, lese, was Heyne (Antiquar. Aufsätze. St. 2. S. 182 — 224.) über dasselbe gesammelt. Nur scheint uns dieser gelehrte Forscher, indem er aus eigener Anschauung nicht urtheilen konnte, eine viel zu geringe Meinung von dem Kunstwerthe dieses Denkmals gefaßt zu haben. Unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen findet man die leidlichste Abbildung dieses Denkmals.

708) *Monument. antich. inedit. num.* 85.

709) Das Basrelief in der Villa Albani hat Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma. Tom.* 1. *pag.* 193 *sq.*) erläutert und eine Abbildung desselben (*Tav. XLII.*) gegeben. Dieser gelehrte Forscher behauptet, daß hier, ohngeachtet der den Figuren auf dem Borghesischen Denkmal beigeschriebenen Namen, eigentlich nicht Antiope, Zethus und Amphion, sondern Eurydice, Orpheus und Mercur dargestellt seyen, wie auf einem völlig ähnlichen Marmor in der königlichen Antiken-Sammlung zu Neapel, welcher ehemals dem Duca Caraffa Noja gehörte, den Figuren griechisch beygeschrieben ist. Winckelmann (*Monument. antich. inedit. num.* 85.) hat schon dieses jetzt zu Neapel befindlichen Basreliefs gedacht und sich die demselben beygeschriebenen Griechischen Namen dadurch zu erklären gesucht, daß schon die Alten oft die Bedeutung dieses oder jenes Denkmals nur erriethen, und sich also in Bestimmung der Bedeutung eben so gut als die Alterthumsforscher unserer Zeit irren konnten.

710) Der 16te und 17te §. dieses Kapitels ist theils aus der ersten Dresdner, theils aus der Wiener Ausgabe entlehnet. Um unsern Lesern die Vergleichung und das Urtheil zu erleichtern, wollen wir die ganze Stelle, wie sie sich in der ersten Dresdner Ausgabe findet, mittheilen: „Von diesem (Demetrius Poliorcetes) und dem Könige Pyrrhus, finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: auf den mehresten von jenen, steht auf der Rückseite ein auf das feinste gearbeiteter Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiter in der höchsten Idee, oder einen schönen bärtigen Kopf, welches etwa ein Mars ist. Einige haben theils jenen, theils diesen, für das Bildniß des Pyrrhus genommen, auf deren Aehnlichkeit sich auch die Benennung eines Kopfs beym Fulvius Ursinus gründet, oder auf die Aehnlichkeit derselben mit dem Kopfe einer geharnischten großen Statue, (des Mars) welche ehemals im Pallaste Massimi war, und itzo im Campidoglio steht; und so verhält es sich wechselsweise von der Statue mit den Münzen. Hierzu kommen die Elephantenköpfe auf den Flügeln, wie sie bey den Alten hießen, am Harnische, welche man etwa auf die ersten Elephanten wird gedeutet haben, die dieser König zuerst in Griechenland und Italien geführet: daher man dieselben auch an der Bekleidung der ergänzten neuen Füße angebracht hat. Dieser angenommenen Meinung zufolge, hat Gori einen ähnlichen Kopf eines geschnittenen Steins, in dem Großherzoglichen Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getauft. Dieser König aber hat vermuthlich nach dem Gebrauche seiner Zeit unter den Griechen, entweder gar keinen, oder sehr wenig von Bart, wie auf einer großen goldenen Münze desselben zu Florenz, getragen, und es

hat keiner von allen damaligen Königen einen Bart: denn die Griechen fiengen an unter Alexander den Großen sich denselben abzunehmen. Es hat auch der von Montfaucon angeführte erhoben gearbeitete Kopf von Porphyr, in der Villa Ludovisi, nichts mit dem Pyrrhus zu schaffen. Pyrrhus findet sich wirklich mit einem glatten Kinne auf seinen Münzen, wie schon Pignorius bemerket hat."

711) An den Münzen vom Demetrius Poliorcetes und an denen vom Pyrrhus, so schön sie auch sind, sieht man dennoch, wenn sie gegen die Münzen vom Philippus und Alexander dem Großen gehalten werden, ein Abnehmen der Kunst, welches in Bezug auf ihre Geschichte allerdings bemerkenswerth ist.

712) *Mus. Capitol. Tom.* 3. *Tav.* 48.

713) Der hier erwähnte sogenannte Pyrrhus, von dem auch der 18te §. dieses Kapitels handelt, ist eine beinahe colossale Statue in voller Rüstung, mit schlecht restaurirten Beinen, Armen, Helmbusche und einem Theil der Nase. Die antike Arbeit ist vortrefflich, aber die Bedeutung des Ganzen ist schwer zu erklären. Winckelmann, veranlaßt durch die Aehnlichkeit des Kopfs mit dem Kopfe des Agamemnon auf der großen Urne, die man gewöhnlich für das Grab des Alexander Severus und seiner Mutter hält, wollte auch in dieser Statue einen Agamemnon erkennen, und die Würde, das höchst edle königliche Ansehen der Figur scheint seiner Meinung nicht ungünstig zu seyn. Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 6. *pag.* 4. (*b*) und andere nach ihm halten das Werk für ein Bild des Mars und berufen sich zur Rechtfertigung ihrer Meinung auf die Greife und Widderköpfe, mit denen der Helm eben so, wie an zuverlässigen Figuren des Mars auf

Basreliefs geziert sey; wie auch auf Münzen, wo ein edler bärtiger und behelmter Kopf des Mars der gedachten Statue ohngefähr ähnlich erscheint. Eine kleine wohlgearbeitete Marmorfigur, die für eine antike Wiederholung oder Nachahmung der großen Capitolinischen gelten könnte, befindet sich unter den alten Denkmalen der Villa Borgheſe. (*Sculture etc Stanza* 3. *num.* 2) An derselben ist zwar der Kopf ergänzt, aber die Beine haben sich erhalten, und sind mit Rüstungen bekleidet. Man vergleiche die Anmerkung Nr. 250. zum zweiten Bande dieser Ausgabe.

714) Schon in der Anmerkung Nr. 527. zum vorigen Bande ist von diesem sogenannten Pyrrhus-Kopfe oder Brustbilde, das erhoben gearbeitet, und angeblich von Porphyr seyn soll, Meldung geschehen und angeführt worden, daß sich in der Villa Ludovisi zwar ein solches Denkmal von erhobener Arbeit, aber nicht in Porphyr, sondern in Marmor befinde. Dasselbe ist über einer Thüre eingesetzt, im ersten Zimmer des Gartengebäudes, zunächst am Eingange der Villa. Die irrige Angabe mag indessen Folge eines Druckfehlers seyn, welcher aus der ersten Dresdner Ausgabe in die Wiener, und von da sogar in Fea's Uebersetzung verpflanzt wurde. Denn Winckelmann gedenkt dieses Denkmals auch in seinen Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums, S. 98, und nennt dasselbe ausdrücklich einen Kopf in Marmor und im Profile gestellet. Aus diesem Profile scheint Porphyr geworden zu seyn. Uebrigens ist der gedachte Kopf in der Villa Ludovisi von schöner Arbeit, und gleicht in den Zügen des Gesichts der Capitolinischen Statue auffallend; die Nase ist modern, ohne Zweifel auch einiges am Helm und an der Rüstung.

715) Montfauc. *Diar. ital. cap.* 15. *pag.* 221.

716) *Imagin.* 102.

717) *Mus. Florent. Gemmae antiq. Tom.* 1. *Tab.* 25. *num.* 4.

718) *Symb. epist.* 8. *pag* 32.

719) Athen. *lib.* 13. *cap* 3. *pag* 565. *Déscript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch, *cl.* 4. *sect.* 1. *num.* 28 *pag.* 412.

720) Der hier von Winckelmann aufgestellten Behauptung mögte schwerlich ein erfahrener Numismatiker seine Zustimmung geben.

721) Ueber Zeus κραίτιος vergleiche man Creuzer's Symbolik. Theil 2. S. 380. und Th. 4. S. 72 und S. 467.

722) *Schol.* Lycophr. *Alex. vers.* 1124.

723) Longin. *de sublim cap* 3 *pag* 18.

724) *Cyneget. lib.* 1. *vers.* 3.

725) Tatian. *orat. ad graec. cap.* 55. *pag.* 121.

726) Spon. *Miscel. pag.* 332. Wheler's *Voyage pag.* 209. Chishul. *Inscr. Sig. pag* 61.

727) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 38. *pag* 678 *in fine. cap.* 49. *princ. pag* 698.

728) *Imagin. num.* 90.

729) Scaliger. *Animadvers. in Euseb. Chron N. MDCCXXIX Tom.* 2. *pag.* 131. Scaliger sagt auch nicht, daß sich die Statue zu der erwähnten Base in Rom befunden.

730) Visconti (*Mus Pio-Clement. Tom.* 3. *p* 17.) spricht von einem unter den Alterthümern des Hauses Farnese befindlichen kleinen Basrelief mit dem Brustbilde und eingegrabenen Namen des Menander. Dieses Brustbild ist nach Visconti's Versicherung dem vormals sogenannten Marius in der Villa Negroni, der

später aus dem Museo Pio-Clementino nach Paris gebracht worden, sehr ähnlich, und hat daher Anleitung gegeben, in dieser trefflichen Statue das Bildniß des Menander zu erkennen.

731) *Expiat. Hercul. pag.* 33 und 43.

732) Von dem hier angeführten Werke, dessen Winckelmann auch schon im neunten Buche, Kap. 2. §. 43. gedachte, haben wir in der Anmerkung Nr. 465. zum vorigen Bande erinnert, daß es nicht, wie man sonst geglaubt, aus Marmor gearbeitet sey, sondern aus Stucco bestehe.

733) *Monument. antich. inedit. par.* 1. *cap.* 25.

734) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 21. *princ.* Wesseling. *ad Diodor. Sicul. lib.* 20. *cap.* 100. *oper. Tom.* 2. *pag.* 478.

735) Diogen. Laert. *lib.* 5 *segm.* 78. *Tom* 1. *pag.* 308.

736) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 14.

737) *Proem. histor. pag VI.*

738) Athen. *Deipnosoph. lib.* 5. *cap.* 6 und 7. *pag.* 196—198. Man vergleiche über diese berühmte bacchische Procession: Caylus Abhandlung in den *Mémoir. de l'Acad. des Inscript. Tom.* 31 *pag.* 96. und Manso's Alexandrien unter Ptolemäus Philadelphus, in seinen vermischten Schriften, Th. 2. S. 336 f.

739) *Analect. Tom.* 2. *pag.* 185. *num.* 3. *vers.* 3.

740) Es ist allerdings begründet, was Winckelmann anmerkt, daß Figuren und Fragmente von Figuren aus Basalt vorhanden sind, an denen die Kunst vorzüglicher ist, als daß man sie füglich für Arbeiten aus den Zeiten der Römischen Kaiser halten dürfte. Mehrere solcher Werke sind im Text: Buch 7. Kap. 1. §. 22 und 23, angeführt, über welche die Anmerkungen Nr. 517—521 zum vorigen Bande ausführlicher handeln.

Wenn aber behauptet wird, daß die allerbesten, griechischen Geist und Eleganz verrathenden Bilder aus Basalt, wahrscheinlich unter den Ptolemäern entstanden sind, so will man dadurch keinesweges abläugnen, daß die gröſsere Zahl der noch vorhandenen Denkmale in dieser harten Steinart, aus den Zeiten der Römischen Kaiser herrühre.

741) Von beiden Köpfen ist auch schon im 7ten Buche Kap. 1. §. 23. geredet.

742) Die Gewohnheit, den Siegern in den Olympischen Spielen Portrait-Statuen zu errichten, erhielt sich nicht blos unter den ersten Römischen Kaisern, wie man aus dem Lucian, (*pro imagin. cap.* 11.) der zu den Zeiten des Trajans lebte, ersehen kann, sondern aus einer Inschrift im Pallaste Chigi (Reines. *Class.* 5. *num.* 44. Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 10. *num.* 108. *pag.* 362. van Dale *Dissert.* 8. *pag.* 638. Corsini *Dissert. agonist. Dissert.* 4. *num.* 12. *pag.* 99.) geht hervor, daß jene Gewohnheit bis um das Jahr 370 nach Christi Geburt fortdauerte. Winckelmann irrt übrigens, wenn er meint, daß die Namen der Sieger auf Wettrennwagen die Olympiaden bezeichneten. Die Wettlaufer, welche im Stadion gesiegt, waren es, deren Namen die Chronographen zur Bezeichnung der Olympiaden gebrauchten.

743) Ολυμπιάδων ἀναγραφή *in* Euseb. *Chronic. pag.* 331. 332. 333. Perigenes siegte in der 127ten Olympiade. Ammonius in der 131. Demetrius in der 138ten und Crates in der 142ten.

744) Kleoxenos siegte im Faustkampfe. Euseb. *Chronic. pag.* 346.

745) Phädimus wird vom Pausanias (*lib.* 5. *cap.* 8. *in fine pag.* 395.) ein Aeolier aus der Stadt Troas

genannt. Indessen bemerkt Corsini (*Fast att. olymp. CXLV. Tom.* 4. *pag.* 100.) ganz richtig, daß Troas, weil es von Alexander dem Großen gegründet war, auch Alexandrien genannt, und Phädimus daher in dem alphabetischen Namensverzeichnisse der Olympischen Sieger in Eusebii *Chronic. pag.* 349. als ein Alexandrier aus Troas aufgeführt wurde. Winckelmann hat dieses Alexandrien für das in Aegypten genommen.

746) Plin. *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 11. Vitrasius Pollio brachte unter dem Kaiser Claudius Statuen von Porphyr aus Aegypten nach Rom.

747) Der Sturz von Porphyr am Aufgange zum Capitol ist das untere Theil einer lang bekleideten weiblichen Figur, die durch ihren edlen, fuelten Charakter die Benennung einer Pallas vollkommen rechtfertigt. Der harte, schwer zu bezwingende Stein ist hier mit musterhafter Kunst und meisterhaft behandelt; die Falten sind ungemein zierlich gelegt, jedoch zu gehäuft, und sie bilden keine großen Massen.

748) Die Pallas von Porphyr, welche sich sonst in der Villa Medicis befand, wird jetzt in Florenz aufzusuchen seyn. Es ist eine gefällige schlanke Figur; aber ihr Gewand ist weder so hübsch gefaltet, noch die Arbeit so vorzüglich, als an dem eben erwähnten Sturz.

749) Winckelmann mag das Lob über die sogenannte Juno von Porphyr, mit den äußern Theilen von Marmor, vielleicht etwas zu hoch gesteigert haben. Indessen geben wir gerne zu, daß sie schön, und unter den porphyrnen Denkmalen der alten Kunst, nächst dem vorher angeführten Sturz, das allerverdienstlichste sey. Ihre Gliederformen haben einen sehr edeln Charakter; der Faltenschlag ist besonders am Mantel von äußerster

Eleganz; doch muß man am Unterkleide, so wie auf der Brust, einige verwirrte Stellen übersehen. Der Kopf zeichnet sich durch edle Züge vortheilhaft aus, wiewohl noch die Frage ist, ob er ursprünglich zur Figur gehöre. Auch hat er manche Beschädigungen erlitten; ausser dem Diadem, der linken Wange samt dem Ohr, ist noch die Nase und die Oberlippe. moderne Restauration; die Hände sind ebenfalls neu, und von den Füßen wenigstens der Linke.

750) Schön sind zwar die Alexandrinischen Münzen, und überhaupt schöner, als die von Athen. Indessen kommen auch unter diesen einige treffliche Gepräge vor, so daß Winckelmann's Urtheil nicht ohne Ausnahme statt findet. Auch leidet das Lob, welches er den Alexandrinischen Münzen ertheilt, einige Einschränkung; sie dürften von den gleichzeitigen Sicilianischen noch übertroffen werden. Man denke z. B. an die bewunderungswürdigen, zu Syrakus geprägten Münzen des Agathocles, der mit dem ersten Ptolemäus zu gleicher Zeit lebte. Auch wäre an die Münzen des Lysimachus, Antiochus ꝛc. zu erinnern, welche alle gewiß nicht minder vortrefflich, als die Alexandrinischen sind. Man vergleiche, was selbst Winckelmann zum Anfang des dritten Kapitels in diesem Buche von den Sicilianischen Münzen sagt.

751) Diogen. Laert. *lib.* 7. *segm.* 18. *Tom.* 1. *p.* 375.

752) Dickins. *Delph. phoeniss. cap.* 1. Vom Lycophron haben wir wenigstens die beiden ersten uns bekannten Anagramme, indem er Ptolemaios in ἀπὸ μέλιτος (von Honig) und den Namen Arsinoe in ἰὸν Ἥρας (Veilchen der Here) verwandelte. Geistvolle Bemerkungen über das Zeitalter der Ptolemäer giebt

Heyne in seiner Schrift: *de Genio Saeculi Ptolemaeorum, opuscul. academic. Vol.* 1. *pag.* 76—135.

753) *Idyll.* 27. *vers.* 26.

754) Nach Quinctilian's Zeugnisse (*Institut. orator. lib.* 10. *cap.* 1.) wurde Apollonius von Rhodus nicht in die Pleias aufgenommen, weil Aristarch und Aristophanes, die Beurtheiler der Dichter, keinen ihrer Zeitgenossen in den Canon aufnahmen. Indessen wird er vom Tzetzes, im Leben des Lycophron, zu den Dichtern der Pleias gerechnet.

755) *Argonautic. lib.* 1. *vers.* 242. *lib.* 3. *vers.* 99. 167. 335. 395. 600 *ect.* Canterus (*Novar. Lect. lib.* 5. *cap.* 13. *pag.* 627) merket diese Vergehungen als einen besondern Gebrauch in Verwechselung der pronominum possessivorum an. W.

756) Lucian. *de dea syr. cap.* 26.

757) Polyb. *Historiar. lib.* 4. *cap.* 22 und 35.

758) *Excerpt. ex Diodor. de virt. et vit. lib.* 26. *oper. Tom.* 2. *pag.* 570. Man vergleiche Wesseling's Anmerkung zu der angeführten Stelle über das Historische in der Angabe von dem Könige Pelops, dem Sohne des Lykurgus.

759) Ueber die Grausamkeiten des Nabis vergleiche man Polyb. *lib.* 13. *cap.* 6—8.

760) Antigonus Gonatas, mit der wandelbaren Sinnesart der Athenienser wohl bekannt, beschloß, dieselben wegen ihres Benehmens gegen seinen Vater Demetrius, zu bestrafen, und sich vor ihnen in Zukunft sicher zu stellen. Er schloß daher die Stadt ein, und zwang sie, eine Besatzung einzunehmen. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 18. *cap.* 30. *pag.* 76. und *lib.* 3. *cap.* 6. *pag.* 218. Ueber die, durch die Macedonischen Könige be-

günstigten Tyrannen, vergleiche man Polyb. *Histor. lib.* 2. *cap.* 41. *pag.* 128. 129.

761) In der ersten Dresdner Ausgabe ist die Geschichte des Achäischen Bundes also eingeleitet: „In Griechen„land selbst aber stieg aus der übrig gebliebenen Wur„zel der Freiheit, die durch viele Tyrannen, welche sich „unter dem Könige Antigonus Gonatas in Macedonien, „und durch dessen Handreichung aufgeworfen hatten, „war gekränket worden, eine neue Sprosse hervor, und „aus der Asche ihrer Voreltern würden einige große „Männer erwecket, die sich der Liebe ihres Vaterlandes „aufopferten, und den Macedoniern und den Römern „ein großes Aufmerken macheten.“ Da in dem Texte der Wiener Ausgabe dasselbe gesagt ist, und die eben mitgetheilte Stelle den Zusammenhang in etwas zu unterbrechen schien, so wurde sie nicht aufgenommen.

762) Polyb. *lib.* 2. *cap* 41. *pag.* 128. 129. Corsini *Fast. attic olymp. CXXIV. Tom.* 4. *pag.* 80.

763) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 51. 52. *pag.* 703—706. Nach Plutarch (*Philopoem. cap.* 1.) wurde Philopoemenes von einem Römer der letzte der Hellenen genannt. Die dem Philopoemenes errichteten Statuen wurden sogar vom Mummius geschont. Plutarch. *Philopoem. cap.* 21. Zu den Zeiten des Plutarch stand noch eine Portrait-Statue des Philopoemen zu Delphi. Plutarch. *l. l. cap.* 2.

764) Polyb *Histor. lib.* 2. *cap.* 43. *pag.* 130. Aratus war ein Freund und Kenner der Malerey. Er sammelte die Gemälde der ausgezeichnetsten Künstler, besonders des Pamphilus und Melanthus, und schickte sie dem Ptolemäus, Könige von Aegypten. Die Bildnisse der Tyrannen in seiner Vaterstadt Sicyon schenkte er nicht, wie Fea falsch berichtet, dem Ptole-

mäus, sondern er zerstörte sie, mit Ausnahme eines einzigen Bildes, welches den Aristratus vorstellte, und von den Schülern des Melanthus und dem Apelles gemalt war. Nealces, ein Maler, und Freund des Aratus, bat mit Thränen um die Erhaltung dieses schönen Bildes, und Aratus ließ sich erweichen, jedoch unter der Bedingung, daß der Kopf des Aristratus übermalt würde. Plutarch. *Arat. cap.* 12 und 13.

765) Polyb. *Historiar. lib* 4. *pag.* 326. *C.*

766) Polyb. *Historiar. lib.* 4. *pag.* 331. *A.*

767) Polyb. *Historiar. lib.* 9. *pag.* 567. In der angeführten Stelle ist von den Zerstörungen zu Dios und Dodona die Rede.

768) Polyb. *Historiar. lib.* 4. *pag.* 336. *C.* Nicht von den Aetoliern, sondern von den Macedoniern unter Philippus.

769) Polyb. *Historiar. lib.* 5. *pag.* 358. und *lib.* 9. *pag.* 562. *D.*

770) Constant. Porphyrog. *Excerpt.* Polyb. *lib.* 11. *pag.* 45. (Polyb. *lib.* 11. *cap* 4. *oper. Tom.* 3. *pag.* 317. *Schweigh.*)

771) *Id. ibid. lib.* 16. *pag.* 67. (Polyb. *lib.* 16. *cap.* 1. *oper. Tom* 3. *pag.* 569.)

772) *Id. Excerpt.* Diodor. *pag.* 294. Diodor. Sicul. *oper. Tom.* 2. *pag.* 573. Winckelmann hat sich der eben angeführten Stelle nicht deutlich erinnert; Diodor nennt ebenfalls den Philippus als den Urheber jener Grausamkeiten.

773) *Id. Excerpt.* Polyb. *pag.* 169.

774) *Analect. Tom.* 2. *pag.* 134. *num.* 9. *vers.* 3. Constant. Porphyrog. *Excerpt.* Diodor. *pag.* 337. (*oper. Tom.* 2. *pag.* 588.) Diese Stelle hat unsern

Winckelmann verleitet, den in der vorigen Anmerkung gerügten Fehler zu machen.

775) Polyb. *lib.* 5 *pag.* 444. *A. B.*

776) Constant. Porphyrog. *Excerpt.* Diodor. 294. Diodor. Sicul. *oper. Tom.* 2. *pag.* 573. Liv. *lib.* 31. *cap* 24.

777) Liv *lib* 31. *cap.* 26 und 30.

778) Liv. *lib.* 31. *cap.* 44.

779) Liv. *lib.* 36. *cap.* 20.

780) Liv. *lib.* 37. *cap.* 21.

781) Polyb. *Historiar. lib.* 5. *pag.* 448. *B.*

Drittes Kapitel.

782) Bianconi *Par. int. a una med di Siracusa.*

783) Thucyd. *lib.* 3. *cap.* 86. *pag.* 221.

784) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 56.

785) Diodor. Sicul. *lib.* 19. *cap.* 2. *operum Tom.* 2. *pag.* 319. Athen. *lib.* 10. *cap.* 3. *pag.* 466. Ammian. Marcellin. *lib.* 14. *in fine.* Polyb. *Historiar. lib.* 12. *cap.* 15. Auson. *epigram.* 8.

786) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 55. Dieses Cavalleriegefecht des Königs Agathocles war auf mehrere Tafeln gemalt, womit die innern Wände des Tempels der Minerva zu Syrakus bekleidet waren. Dieses Gemälde, wie auch die Porträte der Könige und Tyrannen von Sicilien, auf 27 sehr schön gemalten Tafeln, welche in eben diesem Tempel aufgehängt gewesen, hatte Verres geraubt. Cicer. *in Verr. l. l.*

787) Im dritten Jahre der 127ten Olympiade. (Casaub. *Histor.* Polyb. *synops. chronolog. pag.* 1051)

788) Athen. *Deipnosoph. lib.* 5. *cap.* 10 und 11. *pag.* 206—209.

789) Liv. *lib* 22. *cap.* 37.

790) Liv. *lib.* 22. *cap.* 32.

791) Liv. *lib* 22. *cap.* 36.

792) Nach Diodor (*lib.* 7. *cap.* 8. *oper. Tom.* 2. *pag.* 596.) regierte Hiero 54 Jahre.

793) Casaub. *Histor.* Polyb. *Synops. chronologic. pag.* 1060.

794) Hieronymus war der Sohn des Gelon, und Enkel des Hiero. Liv. *lib.* 24. *cap.* 4.

795) Liv. *lib.* 24 *cap.* 21.

796) Man vergleiche die verschiedenen Meinungen der Alten über die Ableitung des Namens Segesta in Cellar. *Geograph. antiq. lib.* 2. *cap.* 12. *num.* 50. *Tom.* 1. *pag.* 797. 798.

797) Polyb. *lib.* 1. *cap.* 24. *oper. Tom.* 1. *pag.* 60. *Schweigh.*

798) Sigon. *de antiqu. jur. provinc. Ital. lib.* 1. *cap.* 3. *pag.* 266.

799) Strabon. *Geograph. lib.* 13. *cap.* 4. §. 2. *pag.* 925 *seq.*

800) Attalus der erste, sollte es heißen. Denn dieser wurde, wie Winckelmann im Folgenden erzählt, von den Sicyoniern besonders geehrt. Fea ahndete den Fehler in dieser Stelle, ließ aber Attalus der zweite stehen, und veränderte das Folgende, indem er schrieb: Eumene II. suo fratello e predecessore. Allein dieser Aenderung widersprechen die von den beiden Königen erzählten Handlungen.

801) Diogen. Laert. *lib.* 4. *segm.* 60. *pag.* 262. *Tom.* 1.

802) Polyb. *lib.* 17. *cap.* 16. *oper. Tom.* 4. *pag.* 37.

803) Polyb. *lib.* 27. *cap.* 15. *oper. Tom.* 4. *pag.* 383. 384. Die Staaten im Peloponnes hatten gemeinsam beschlossen, die dem Eumenes errichteten Denkmäler zu

vernichten; allein durch die Vermittlung seines Bruders Attalus wurde dieser Beschluß wieder zurückgenommen.

804) Ueber die Pergamische Bibliothek vergleiche man Strabon. *Geogr. lib.* 13. *pag.* 906. *C.* und 926. *B.* Vitruv. *lib.* 7. *in praefat.* Ueber die ferneren Schicksale dieser Bibliothek finden wir nur die einzige Nachricht, daß sie vom Antonius an die Cleopatra und nach Alexandrien gebracht worden. Sie bestand damals aus 200000 einzelnen Büchern oder Bänden. (Rollen βιβλίων ἁπλῶν) Plutarch. *Anton. cap.* 58.

805) Plin. *lib.* 35. *cap.* 2. *sect.* 2.

806) Galen. *in Hippocr. de nat. hom. comment.* 1. *et comment.* 2. *prooem. oper. Tom.* 3. *pag.* 127. *ed. Chart.*

807) Plin. *lib.* 13. *cap.* 11. *sect.* 21. Plinius bestimmt nicht, welcher unter den Ptolemäern diesen Befehl gegeben. Wiewohl er von mehreren Gelehrten dem Ptolemäus Philadelphus beigelegt wird, so ist es doch wahrscheinlicher, daß er vom Ptolemäus Euergetes II. oder Physcon ausgegangen, welcher mit leidenschaftlicher Wuth Bücher sammelte, (Galen. *in Hippocrat. Epidem. lib.* 3. *Comment.* 1. *pag.* 239.) und mit dem Eumenes, der die Bibliothek zu Pergamum am stärksten vermehrte, gleichzeitig lebte.

808) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 6.

809) Vom Cephissodorus und dessen Ringer-Paare wurde schon oben Buch 9. Kap. 3. §. 20. geredet.

810) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 1. (Ajax fulmine incensus.)

811) Homer. *Odyss. lib.* 4. *vers.* 504.

812) *Monument. antich. inedit. num.* 142.

813) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 19.

814) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 24.

815) Plin. *lib* 36. *cap.* 24. *sect.* 60.

816) Buch 12. Kap. 1. §. 8.

817) Buch 10 Kap. 1. §. 10.

818) Phaedr. *Fabul. lib.* 5. *in prolog.*

819) In unserer Anmerkung Nr. 477. zu diesem Bande, wurde von den Nachbildungen des Fauns vom Praxiteles, des Apollo Sauroctonos, und der Cnidischen Venus weitläuftig gehandelt.

820) Der in antiken Wiederholungen öfterer vorkommende Apollo mit dem Schwane zu den Füßen, (S. die Anmerkung Nr. 265. zum zweiten Bande dieser Ausgabe) hat die Hand nicht über das Haupt gelegt; wohl aber eine andere Statue desselben, von welcher sich ebenfalls Wiederholungen finden. Die antiken Künstler wählten die ruhende Stellung mit einem über das Haupt gelegten Arm, auch mehrmals für Figuren des Bacchus.

821) Die Römer suchten vielmehr zuerst ein Bündniß mit den Aetoliern zu stiften. Liv. *lib.* 26. *cap.* 24.

822) Polyb. *Excerpt. legat. num.* 9. *pag.* 795. Liv. *lib.* 33. *cap.* 30. Plutarch. *in Flamin. cap.* 9—12.

823) Liv. *lib.* 33. *cap.* 32. 33.

824) Nimmt man mit Heyne an, daß die Epochen der Künstler beim Plinius blos Auszüge aus historischen Werken sind, wo am Ende von bedeutenden Abschnitten in der politischen Geschichte auch Künstler-Namen aufgezeichnet waren, die ohngefähr um jene Zeit blühten, so hat Winckelmann's Behauptung, daß Plinius Olymp. 145. und nicht Olymp. 155. gemeint habe, wo er sagt, daß die Kunst wieder aufgelebt, (Olympiade centesima quinquagesima quinta revixit.) keine große Glaubwürdigkeit. Man vergleiche Heyne's Antiquar. Aufsätze. St. 1. S. 212.

825) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 1.

826) Nach Corsini (*Fasti attic. Tom.* 4. *pag.* 101.) wurden die Griechen Olymp. 146. 1. von den Römern für frei erklärt, und nach eben diesem Schriftsteller (*l. l. olymp. CXCV. pag.* 146.) geschah dieses 196 oder 197 Jahre vor Christi Geburt.

827) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 1.

828) Antaeus wird richtiger Antheus (Ἀνθεύς) geschrieben.

829) Callistratus wird auch vom Tatian (*orat. ad graec. cap.* 55. *pag.* 120.) erwähnt.

830) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 20. und *lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4. *num.* 10.

831) Timocles, ein Athener, verfertigte mit dem Timarchides eine Statue des Aesculap. Pausan. *lib.* 10. *cap.* 4. *pag.* 886.

832) Metrodorus war ein Zeitgenosse des Heraclides, und lebte um Olymp. 153. 1. in Athen, berühmt als Maler und als Philosoph. Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 30.

833) Der Grund, weshalb um diese Zeit, nach dem oben angeführten Zeugnisse des Plinius, die Kunst wieder aufzuleben begann, und die Olympiade 155. vom Plinius zu einer besondern Epoche gemacht worden, wird von Heyne (*l. l. pag.* 213.) darin gesucht, daß Olymp. 155. 2. Eumenes II., ein eifriger Freund der Kunst und Wissenschaft, gestorben. Diesem folgte Attalus der zweite, sein Bruder, welcher die Stadt Pergamum zu verschönern und mit Kunstschätzen zu bereichern suchte.

834) Man vergleiche über die bronzene Vase im Capitolinischen Museum unsere Anmerkung Nr. 636. zum

vorigen Bande, und *Mus. Capit. Tom.* 1. *in fine pag.* 48.

835) In der ersten Dresdner Ausgabe, aus welcher dieser §. entlehnt ist, steht über die Auffindung der hier gedachten Vase noch Folgendes: „Diese Vase wurde zu unsern Zeiten zu Porto d'Anzio, (ehemals Antium) als man den Hafen daselbst räumete, gefunden."

836) Polyb. *lib.* 5. *pag.* 429.

837) Die Form der Buchstaben in dieser Inschrift ist nach Fea diese: ΕVΦΑ ΔΙΑЪѠΖΕ

838) Auf der Zeichnung, welche man dem Pococke (Pococke's *Descr. of the East, Vol.* 2. *pag.* 207. *pl. XCII.*) nach England schickte, sind diese Worte ebenfalls von jemanden abgeschrieben, welcher dieselben nicht verstanden. Auch die Vase hat die Runde eines halben Zirkels, die auf das zierlichste elliptisch ist. W.

839) Hesych. *in voc.* Φάλαρα, εὐφάλαρα.

840) Der mitgetheilte Vers des Euripides ist aus einem Fragmente seiner Antiope, und heißt eigentlich also:

Σοφὸν γὰρ ἓν βέλεμνα τὰς πολλὰς χέρας Νικᾷ

Euripid. *Fragment. ex Antiopa num.* 12. *oper. Tom.* 2. *pag.* 425.

841) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 2. *pag.* 34.

842) So malete ihn Artemon. Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 32. W.

843) Der Sinn dieser Worte scheint uns nicht völlig klar; vielleicht wollte Winckelmann sagen, der Unterleib des Alciden sey gleichsam im Zustand von Fasten dargestellt; nicht als Speisen empfangend oder angefüllt von gemeiner Nahrung.

844) Den linken Arm, wollte Winckelmann schreiben; denn dieser, nicht aber der rechte, ist nach Anzeige der ausgedehnten Seite, der Lage und Muskelbewegung

des Schulterblatts hoch aufgehoben gewesen, wie schon Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 2. *pag.* 18.) richtig bemerkt.

845) Man sehe die Abbildung bei Zoega (*i Bassirilievi antichi di Roma, Tav. LXXI.* und *LXXII.*)

846) Auch von diesem Denkmale giebt Zoega die Abbildung *l. l. Tav. LXX.*

847) In dem königlichen Cabinette von Frankreich sind zwei Gemmen, (Mariette *Traité des pierr. grav. Tom.* 2. *pl LXXXIV.* und *LXXXV.*) wo Hercules sitzend vorgestellt ist, und einige Aehnlichkeit mit der Haltung zu haben scheint, welche der verstümmelte Hercules haben konnte. F.

848) Es kann kein spinnender Hercules seyn, und ich entsinne mich nicht, wo jemand (Batteux *princip. de littérat. Tom.* 1. *prem. part. chap.* 4. *pag.* 57.) will gefunden haben, daß Raphael in demselben diese Stellung gesehen. W.

849) Geryon wurde vom Hercules durch einen Pfeil erschossen. Apollodor. *lib.* 2. *cap.* 5. *sect.* 10. §. 7. Es sollte Antaeus heißen, (Apollodor. *l. l. sect.* 11. §. 6.) wie auch Fea richtig im Texte geändert hat.

850) Gewisse Vergehungen der Scribenten verdienen kaum bemerkt zu werden, wie diejenige ist, welche Le Comte (*Cabin. des singular. d'architect. etc. Tom.* 1 *pag.* 18.) machet, bey welchem der Bildhauer des Torso Herodotus von Sicyon heißt. Pausanias (Tatian. *orat. ad graec. cap.* 54. *pag.* 117.) gedenket eines Herodotus von Olynthus, aber niemand kennet einen Bildhauer dieses Namens von Sicyon. Der Tronk einer weiblichen Figur in Rom, welche nach besagten Scribentens Vorgeben alle andere Statuen an Schönheit übertreffen soll, ist mir nicht bekannt. Ein anderer

(Demontios. *de sculpt. antiq. pag.* 12.) sagt, dieser Apollonius sey auch der Meister von der Dirce, dem Zethus und Amphion; dieser aber war von Rhodus, und jener von Athen, [welches völlig falsch ist.] W.

851) Wir wagen nicht, zu der schönen Beschreibung Winckelmann's von dem berühmten Torso, der aus dem Belvedere des Vaticans nach Paris gekommen, noch etwas hinzuzufügen. Ueber die ursprüngliche Stellung und Handlung desselben giebt es verschiedene Meinungen, von welchen aber keine vor der andern bedeutende Vorzüge zu haben scheint. Auch wird man schwerlich etwas zuverlässiges darüber sagen können, bevor nicht eine besser erhaltene Wiederholung oder antike Copie von diesem Denkmale aufgefunden wird. Zwar ist es dem Charakter der Figur ganz angemessen, wenn man mit Winckelmann einen vergötterten ruhenden Hercules in ihr ahnden will. Doch behauptet Visconti, (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 2. *pag.* 18. *sq.*) der Torso habe in der Stellung große Aehnlichkeit mit dem Hercules auf dem bekannten tiefgeschnittenen Steine von Teucer (Stosch. *Gemm. ant. Tab.* 68.) in der Florentinischen Sammlung, und vielleicht habe der Held hier in Marmor, auch wie dort eine weibliche nackte Figur im linken Arm gehalten, besonders da man nicht undeutliche Spuren wahrnehme von der Berührung einer vormals auf dieser Seite befindlichen Figur; auch sey hier das Werk weniger fleißig ausgeführt und geendigt, als auf der entgegengesetzten rechten Seite. — Diese Vermuthungen, obschon sinnreich genug, lösen das Räthsel noch immer nicht; denn es ergiebt sich bei genauer Untersuchung, daß die Stellung des Torso wesentlich von der des Hercules auf dem geschnittenen

Steine von Teucer verschieden ist. — Die Gründe, welche Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom* 7. *pag.* 97.) anführt, um nach seiner Meinung wahrscheinlich zu machen, daß der Meister des Torso um die Zeit des großen Pompejus zu Rom gearbeitet habe, sind nach unserm Ermessen gehaltlos. Ohnehin des Streitens müde, glauben wir daher, uns der Wiederlegung solcher Gründe entziehen zu dürfen.

852) In der Anmerkung Nr. 596. zu diesem Bande, ist in Hinsicht dieses berühmten Meisterstücks antiker Kunst schon gemeldet worden, wie sich aus einer ähnlichen, doch minder vortrefflich gearbeiteten Statue im Pallaste Pitti vermuthen lasse, daß ihnen beiden vielleicht Eine Arbeit vom Lysippus zum Grunde liege. Aber Glycon, der Meister des Farnesischen Hercules, muß, da die Ausführung seines Werks in einem so hohen Grade vortrefflich und geistreich ist, immer als einer der tüchtigsten Künstler des Alterthums verehrt werden. Auch glauben wir, daß es der fließenden sanften Art, wie die gedrungenen Muskeln, die aufgequollenen Adern an dieser Figur dargestellt sind, ganz angemessen sey, wenn Winckelmann dieselbe für zeitverwandt mit dem Torso halten will.

853) Buch 5. Kap. 6. § 13.

854) Du Bos *Réfl. sur la poés. etc. Tom.* 1. *sect.* 37. *pag.* 387.

855) In der ersten Dresdner Ausgabe, aus welcher die Wiener Herausgeber diese Stelle entlehnten, steht noch Folgendes: „Auf eben die Art stunden an einem Hercules zu Rom drey verschiedene Inschriften: des Lucius Lucullus, welcher ihn nach Rom gebracht, seines Sohnes, welcher diese Statue bey den Rostris aufgestellet, und die dritte des Aedilis T. Septimius. Plin. *lib.* 34.

cap. 8. *sect.* 19. *num.* 35" *Giornale de' Letterati, Tom.* 3. *an.* 1771. *art.* 5. *princ. pag* 144. Amaduzzi *Monum. Matthaej. Tom.* 3. *cl.* 10. *tab.* 61. *num.* 7. *pag.* 117.

856) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 1 *pag.* 111.

857) Nach Casaubonus (*Synops. Hist. Polyb. pag.* 1073.) im vierten Jahre der 152ten Olympiade, und nach Corsini (*Fast. Attic. Tom.* 4. *pag.* 105) im ersten Jahre der 153ten Olympiade.

858) Polyb. *lib.* 38. *cap.* 4. 5. und *lib.* 40. *cap.* 4. *oper. Tom.* 4. *pag.* 690—695. und *pag.* 710—714. Pausan. *lib.* 7. *cap.* 15. *pag.* 558—560.

859) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 16. *pag.* 560—562. Justin. *lib.* 34. *cap.* 2. Polyb. *lib.* 40. *cap.* 7. *oper. Tom.* 4. *pag.* 717. 718. Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 6. §. 23. *pag.* 584.

860) Flor. *lib.* 2. *cap.* 16.

861) Plin. *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 18. *cap.* 11. *sect.* 53. *lib.* 34. *cap.* 2. *sect.* 3. Die Olympiaden-Zahl ist in der letzten Stelle des Plinius verfälscht; die Zerstörung Korinths fällt in das dritte Jahr der 158ten Olympiade. Casaub. *Histor. Polyb. Synops. chronolog. pag.* 1078.

862) Plin. *lib.* 35 *cap.* 4. *sect.* 8. Die Behauptung des Plinius wird bestätigt durch Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 6. §. 23. *pag.* 584.

863) Pausan. *lib* 2. *cap.* 2. *pag* 115. *in fine.*

864) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 4. *pag.* 119. *lin.* 32. Es war eine Statue der Minerva Chalinitis.

865) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 4. *pag.* 121. *princ.*

866) Oder zerstört, wie Fea richtig hinzusetzt. Flor. *lib.* 2. *cap.* 16. Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 6. §. 23. *pag.* 584.

867) Vitruv. *lib.* 5. *cap.* 5. *in fine.*

868) Polyb. *lib.* 9. *cap.* 10. *pag.* 549. *seq.* (*oper. Tom.* 3. *pag.* 111. *seq.*)

869) Nach Plinius (*lib.* 4. *cap.* 5. *sect.* 9.) und Solinus (*cap.* 12.) wurden die isthmischen Spiele alle fünf Jahre gehalten; nach Pindar aber (*Nemeor. carm.* 6. *vers.* 69.) alle drei Jahre. Corsini *Dissert. agon. Dissert.* 4. *num.* 2. 3. *pag.* 83. *seq.*

870) Pausan. *lib* 2. *cap.* 2 *pag.* 114. *lin.* 16.

871) *Inscript. cap.* 5. *num.* 292. *pag.* 400. Buonarruot. *Osservaz. sopra alc. medagl. Tav.* 14. *num.* 4. *pag.* 264.

872) Sie sind nach England gegangen. F.

873) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 24. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 7.

874) Polyb. *lib.* 22. *cap.* 13. *oper. Tom.* 4. *pag.* 209. (*pag.* 830. *C.*)

875) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10 *sect.* 36. *num.* 4.

876) Plin. *lib.* 35. *cap.* 14. *sect.* 59.

877) Plin. *lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 6. Eben dieses hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem sie vorher in Musaico gearbeitet worden, mit der Mauer von Quaderstücken, auf welche sie gemalet sind, ausgesäget, weggenommen, und in die Kirche der Cartheuser, ohne allen Schaden, versetzet worden sind. Die Hetrurischen Gemälde in dem Tempel der Ceres wurden ebenfalls mit der Mauer versetzet. Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. W.

878) Vellej. Patercul. *lib.* 1. *cap.* 11. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6. Eben so ließ Marcellus viele Statuen und Kunstwerke aus Syrakus nach Rom bringen. Liv. *lib* 25. *cap.* 40. Cicer. *in Verr. Act.* 2 *lib.* 4. *cap.* 54. Ueber ähnliche Räubereien

der Römer vergleiche man Meierotto über Sitten und Lebensart der Römer, Th. 2. S. 32—51.

879) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 34. *pag.* 886.

880) *Num.* 29. *pag.* 26. *ed. Maittaire.*

881) Chishull *Antiq. asiat. Pseph Sig pag.* 52.

882) Vitruv. *praefat. ad libr.* 7.

883) Belley *Expl. d'une Inscript. ant. sur le rétabl. de l'Odeum, Acad. des Inscr. Tom.* 23. *Hist. pag.* 189. *seq.*

884) In Winckelmann's Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums findet sich in Hinsicht der oben genannten Künstler noch Folgendes, das der Aufbewahrung nicht unwerth schien: „Dieses lehret uns eine zu Athen 1743 entdeckte Inschrift. Diese Stallii sind die ersten Römischen Baumeister, von denen sich Meldung findet, und sie sind ein Beweis von der Liebe zu den Künsten, die durch die Griechen war in Rom erwecket worden. Zu Beförderung derselben unter den Römern trug mit bey eine Gewohnheit bey ihren Leichenbegängnissen. Man hatte Larven, die nach der Aehnlichkeit aller ihrer großen Männer gemacht waren, und wenn die Körper der Kayser verbrannt wurden, setzten die Ritter diese Larven über ihr Gesicht, um ihre berühmten Vorfahren vorzustellen."

885) Athen. *Deipnosoph. lib.* 5. *cap* 4. *pag* 193. Polyb. *lib.* 26. *cap.* 10. *oper. Tom.* 4 *pag* 353—356. Merkwürdig für die Kunstgeschichte ist die Beschreibung von der Pracht und dem Aufwande, welchen Antiochus bei Gelegenheit der von ihm veranstalteten Spiele machte. Athen. *l. l. cap.* 5. *pag.* 194—196.

886) Liv. *lib.* 41. *cap.* 20.

887) Ammian. *lib.* 22. *cap.* 13. Eine Statue des Apollo in der Größe des Olympischen Jupiter.

888) Polyb. *lib.* 26. *cap.* 10. *oper. Tom.* 4. *pag.* 355. Liv. *lib.* 41. *cap.* 20.

889) Liv. *l. l.*

890) Aber die Schlacht bei Magnesia war unter Antiochus dem Großen, also vor dem Antiochus Epiphanes, den Polybius lieber Epimanes nennen mögte.

891) Liv. *lib.* 37. *cap.* 45.

892) Polyb. *lib.* 10. *pag.* 598. (*cap.* 28. 29. *oper. Tom.* 3. *pag.* 251. *seq.*) Justin. *lib.* 41. *cap.* 5. Casaubon. *Histor. Polyb. synops. chronolog. pag.* 1053.

893) Ueber Antiochus den Großen.

894) Plin. *lib.* 33. *cap.* 11. *sect.* 53. *lib.* 37. *cap.* 2. *sect.* 6. Liv. *lib.* 37. *cap.* 59.

895) Des Antiochus IV. Epiphanes.

896) Fea hat den Philippus zum zwanzigsten gemacht; allein wenn man die drei Gegenkönige, Antiochus Theos, Tryphon und Antiochus Sidetes, unter der Regierung des Demetrius Nicator, zu den Königen von Syrien rechnet, wie man gewöhnlich zu thun pflegt: so hat Winckelmann den Philippus mit Recht den drei und zwanzigsten in der Reihe der Syrischen Könige vom Seleucus Nicator an genannt.

897) Spanhem. *de praest. et usu numism. Dissert.* 8. *num.* 4. *Tom.* 1. *pag.* 467.

898) Pellerin *Rec. de méd. Tom.* 2. *pag.* 180.

899) Chishull *Antiq. asiat. Monument. adulit pag.* 79. *seq. S.* Hieronym. *Comment. in Daniel. cap.* 11. *vers.* 7. 8. 9. *oper. Tom.* 5. *col.* 706 *B.*

900) Polyb. *lib.* 5 *cap.* 89. *pag.* 429. *E.* (*oper. Tom.* 1. *pag.* 405. *seq.*)

901) Ptolemäus Lathurus oder Lathyrus war der dritte König nach dem Ptolemäus Epiphanes, wenn man nicht die Cleopatra und den Alexander, durch welche Ptolemäus Lathyrus vom Throne verjagt wurde, und nach deren Tode er wieder zur Regierung gelangte, mitrechnen will. Seine Grausamkeit gegen die Thebäer wird erzählt vom Pausanias, Buch 1. Kap. 9. S. 21. Ptolemäus Lathyrus hatte auch den Beinamen Philometor, und Pausanias scheint ihn nicht mit dem frühern Aegyptischen Könige dieses Beinamens verwechselt zu haben, da er ihn zum achten Abkömmlinge des Ptolemäus Lagi macht und ausdrücklich bemerkt, daß er den Beinamen Philometor erhalten, weil wohl kein König seine Mutter mehr gehaßt habe, als dieser.

902) Athen. *Deipnosoph. lib.* 4. *cap.* 25. *pag.* 184. Justin. *lib* 38. *cap.* 8. Vaillant, welcher den Athenäus nicht recht verstanden, giebt diesem verächtlichen Könige (*Histor. Ptolem. pag.* 111.) das Lob, daß er gelehrte und geschickte Leute besonders geehret, und daß unter ihm alle Künste und Wissenschaften einen neuen Glanz bekommen. Athenäus aber saget nicht, daß die Erneuerung der Wissenschaften in Aegypten, sondern daß sie in Griechenland geschehen. Die Verfasser der allgemeinen Weltgeschichte in Engeland, (*Histor. Univ. Tom.* 6. *liv.* 2. *chap.* 2. *sect.* 10. *pag.* 474.) welche dem Vaillant, wie sonst häufig neuern Ausschreibern, gefolget sind, wie aus der unrichtig angeführten Stelle des Athenäus, so wie dieselbe bei jenem gefunden, zu schließen ist, können daher nicht reimen, daß dieser Prinz, welcher verursachet, daß die Künstler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beschützer derselben seyn sollen. Sie führen zugleich den H. Epiphanius von

Maaßen und Gewichten an, (*de pond. et mens. cap.* 12.) vielleicht wegen des Beinamens Φιλολόγος, den man diesem Könige beilegte, weiter aber meldet er kein Wort. Athenäus (*lib.* 14. *cap.* 20. *pag.* 654) sagt auch nicht, daß Physcon, wie Vaillant vorgiebt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufsuchen lassen; er gedenket nur der vier und zwanzig Bücher *Commentariorum*, in welchen dieser König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegessen habe. W.

903) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 32. *pag.* 359. *lin.* 7. Pausanias sagt nur, daß die genannten Statuen Werke Aegyptischer Künstler gewesen, nicht aber, daß diese Künstler zu den vom Ptolemäus Physcon Vertriebenen gehörten.

904) Appian *de bell. civ. lib.* 2. *pag.* 484. *E.*

905) In der ersten Dresdner Ausgabe liest man noch Folgendes: „Durch die aus Aegypten geflüchteten Künstler, scheint der sogenannte Aegyptische Styl in der Griechischen Kunst, über welchen ich in dem ersten Theile dieser Schrift eine Muthmaßung gewaget habe, eingeführet zu seyn.“ Diese Worte, welche in der Wiener Ausgabe fehlen, wurden auch von uns nicht in den Text aufgenommen, weil sie keine haltbare Behauptung aussagen. Denn die Aehnlichkeit mit dem Aegyptischen Geschmack, welchen man in einigen Denkmalen aus den Zeiten der ersten Ptolemäer bemerkt, gehört einer frühern Zeit an, als die, von welcher Winckelmann redet. Wenn aber Winckelmann die Nachahmung des Aegyptischen Geschmacks in einigen Werken aus den Zeiten der Römischen Kaiser durch die obigen Worte andeuten will: so paßt die Bemerkung ebenfalls nicht hierher, da jene Werke einer späteren Zeit, als der hier behandelten, angehören.

906) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 3.

907) In Winckelmann's Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums findet sich noch folgende Bemerkung, welche sich nicht bequem dem Texte anfügen wollte: „Nachdem endlich durch die Eroberung von Syracus und von Sicilien und von Macedonien, die Werke der Kunst den Römern bekannt zu werden anfiengen, und in diesen Veränderungen viel Künstler dahin gekommen seyn werden, ließen die edelsten Römer selbst für sich arbeiten."

908) Cicer. *ad Attic. lib.* 1. *epist.* 4. 6. 8. 9.

909) Mongault *Dissert. sur les honneurs divins, qui ont été rendus aux Gouverneurs etc. Acad. des Inscript. Tom.* 1. *Mém. pag.* 353.

910) Joseph. *de bell jud. lib.* 1. *cap.* 21. §. 7.

911) Cicer. *ad Attic. lib.* 6. *epist.* 1. *in fine* und *epist.* 6.

912) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 24. Fraguier *la Galler. de Verres. Acad. des Inscript. Tom.* 9. *Mém. pag.* 260. *seq.* Völkel über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern, S. 47—57. Facius Miscellen zur Geschichte der Cultur und der Kunst des Alterthums, S. 150 f. Nr. 9. des C. Verres Sammlung von Kunstwerken und Kostbarkeiten.

913) Die beiden, für Bildnisse des älteren Cato geltenden Köpfe im Pallast Rondinini, sind wohl erhalten und gut gearbeitet, obschon nach unserer Ansicht nicht so ganz ausgezeichnet vortrefflich, als Winckelmann zu behaupten geneigt scheint. Ein ernster strenger Charakter ist indessen sehr geistreich und mit vieler Wahrheit in ihnen dargestellt. Jeder dieser Köpfe ruht auf

,einer antiken Löwentatze, welche trefflich gearbeitet ist und daher ebenfalls bemerkt zu werden verdient. Das Brustbild, dessen Winckelmann noch gedenkt, ist uns unbekannt geblieben.

914) Appian. *de bell. Mithrad. pag.* 188. *in fine.* Vellej. Paterc. *lib.* 2 *cap.* 23.

915) Appian. *de bell. Mithrad. pag.* 189. *A.* Pausan. *lib.* 1. *cap.* 20. *pag.* 47. 48.

916) Appian *de bell. Mithrad. pag.* 199. *B.* Plutarch. *in Sulla, cap.* 13. 14.

917) Plutarch. *in Sulla, cap.* 15.

918) Plin. *lib.* 36 *cap.* 6 *sect.* 5.

919) Strabon *Geograph. lib.* 13. *cap.* 1. §. 54. *pag.* 907. *A* Plutarch. *in Sulla, cap.* 26.

920) Pausan. *lib* 9. *cap.* 33 *pag* 777. *lin.* 21.

921) Appian *de bell. civ. lib.* 1. *pag.* 412. *C.*

922) *Descriz d'Ital. pag* 56. *b.*

923) Cicer. *ad Attic. lib.* 6. *epist.* 1. *in fine.* Diese Unart tadelt Dio Chrysostomus. (*Orat.* 31.)

924) Cicer. *ad Attic. lib.* 1. *epist.* 10.

925) Cicer. *ad Attic. lib.* 1. *epist.* 16. *in fine.* Cicero verspricht ihm etwas von seinen Schriften zu schicken.

926) Pausan. *lib* 9. *cap.* 8. *pag.* 727. Dion. Chrysost. *orat.* 7. *pag* 123. *B.*

927) Appian *de bell. civ. lib.* 2. *pag.* 472. *princ.*

928) Strabon. *Geograph. lib.* 8. *pag.* 557. *B.*

929) Strabon. *Geograph. lib.* 8. *pag.* 559. *B.*

930) *Excerpt.* Diodor. *lib.* 37. *pag.* 406. (*oper. Tom* 2. *pag* 614.)

931) Polyb. *lib.* 2. *pag.* 126. *B.* und *C.*

932) Strabon. *Geograph. lib* 6. *pag.* 430. *A.*

933) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 60.

934) Cicer. *l. l.*

935) Liv. *lib* 23. *cap* 30.
936) Liv *lib* 42. *cap* 3.
937) Strabon. *Geograph. lib.* 6. *pag.* 417. *C.*
938) Liv. *lib.* 25. *cap* 24.
939) Liv. *lib.* 40. *cap.* 42.

Eilftes Buch.

Erstes Kapitel.

940) Plutarch. *in Aemil. Paul. cap.* 6.
941) Gegen die Braut des Allucius, eines jungen Fürsten der Celtiberier. Liv. *lib.* 26. *cap.* 50.
942) *Monument. antich. inedit. num.* 176. *pag.* 231.
943) Ausdruck eines strengen festen Charakters ist das Hauptverdienst des angeführten Scipio von Basalt, im Pallaste Rospiglioſi zu Rom. Das Werk hat keine fließende Zeichnung, und man bemerkt den Widerstand, den der harte Stein dem Künstler verursachte, und wie er denselben nur mit Mühe bezwang. In der Anmerkung Nr. 154. zum zweiten Bande unserer Ausgabe ist dieses Denkmals schon Erwähnung geschehen.
944) In der ersten Dresdner Ausgabe findet sich über den vorgeblichen Kopf des Scipio eine Stelle, welche wir wegen der ihr beigesellten Anmerkung mittheilen: „Wenn es wahr ist, was Fulvius Ursinus sagt, und wissen konnte, daß der schöne Kopf des Bruders dieses Scipio, des ältern Africanus, von Basalt, im Pallaste Rospiglioſi, zu Liternum, ohnweit Cumae, gefunden worden, wo dieser große Mann sein Leben beschlossen hat, so wäre dieser Kopf ein Denkmal aus dieser Zeit. Statuen desselben, welche ein neuer Römi-

scher Dichter kühnlich anführet, (*Concors. dell' Acad. di S. Lucca a.* 1750. *pag.* 43.) finden sich nicht vom Scipio."

Dieser Kopf war ehemals in dem berühmten Hause Cesi, und das Haus Rospiglioſi mußte denselben, da der letzte aus jenem Hause starb, für eine Schuldforderung von 3000 Scudi annehmen. Auf dem Kopfe zur Rechten sieht man eine Wunde, als einen Kreuzschnitt, angezeiget, und eben dieses Zeichen findet sich an drei ähnlichen Köpfen in Marmor; der eine ist im Pallaste Barberini, der andere im Campidoglio, und der dritte in der Villa Albani. Ein anderer Kopf, welcher wegen der Aehnlichkeit den Namen Scipio führet, befindet sich in den Zimmern der Conservatori im Campidoglio, und wurde vom Pabst Clemens XI. dahin geschenket, welcher denselben mit 800 Scudi erstand; dieser Kopf hat gedachte Wunde nicht. W.

945) *Comm. in imag. Fulv. Urs. num.* 49. *pag.* 29.

946) Plin. *lib.* 7. *cap.* 59. *sect.* 59.

947) Plin. *lib.* 33. *cap.* 11. *sect.* 50.

948) Liv. *lib.* 28. *cap.* 35.

949) Polyb. *lib.* 10. *pag.* 577. *D.* (*oper. Tom.* 3. *pag.* 191.) Der Vater des Scipio Africanus, des Ersten, wurde verwundet, nicht aber der Sohn, welcher in einem Alter von ohngefähr 17 Jahren den Vater rettete. Liv *lib.* 21. *cap.* 46. Valer. Maxim. *lib.* 5. *cap.* 4. *num.* 2.

950) Wir wissen jetzt mit Gewißheit, daß die genannten Köpfe den ersten Scipio darstellen; denn er hat dieselben Gesichtszüge, ohne Bart und ohne Haare, auf einem Gemälde im Herculanischen Museo, (eine gute Abbildung dieses Gemäldes findet man *Iconographie ancienne pl.* 56.) wo er dargestellt ist mit Masinissa

und Sophonisba, nachdem diese Gift genommen. *Excerpt. ex* Diodor. *pag.* 289. (*oper. Tom.* 2. *pag.* 571.) Liv. *lib.* 30. *cap.* 15. Die Nachricht von den langen Haaren, welche Scipio, der erste, getragen, kann unsere Behauptung nicht schwächen, weil Livius erzählt, daß er seine Haare so getragen in der ersten Unterredung mit dem Masinissa in Spanien. (546 a. u. c.) Er war damals in der Blüthe der Jugend, und ohngefähr 29 Jahre; denn als er seinen Vater rettete, (534 a. u. c.) zählte er ungefähr 17 Jahre. Als er nach Africa gekommen war, fieng er vielleicht an, sich wegen der großen Hitze in diesem Lande, das Haupt und den Bart zu scheren, und zwar wenigstens im Jahre 549 ab. u. c. oder auch schon früher, da sich in dem eben genannten Jahre die Sophonisba durch Gift das Leben nahm. Aus dem Plinius, durch dessen Zeugniß Winckelmann beweisen will, daß die genannten Köpfe den zweiten Africanus vorstellen, läßt sich nichts weiter folgern, als daß dieser zuerst sich alle Tage geschoren habe; allein hieraus läßt sich nicht schließen, daß andere sich nicht schon vor ihm geschoren haben, und besonders Africanus der ältere, da Winckelmann (Buch 8. Kap. 4. §. 17.) selbst berichtet, daß der Consul M. Livius, welcher ein Zeitgenosse des äiteren Scipio war, sich aus Verdruß von Rom (544 ab. u. c.) entfernte und seinen Bart wachsen lassen, sich aber denselben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt wurde, wieder zu erscheinen. Die Erklärer der Herculanischen Gemälde (*pag.* 140.) haben Unrecht, wenn sie aus dem Plinius (*lib.* 7. *cap.* 59. *sect.* 59) und aus dem Gellius (*Noct. Attic. lib.* 3. *cap.* 4.) beweisen wollen, daß das Bartscheren zu den Zeiten des älteren Africanus nicht üblich

gewesen; Gellius sagt nur, daß Africanus der jüngere von seinem vierzigsten Jahre an sich den Bart geschoren, und daß um diese Zeit die vornehmen Römer von demselben Alter dasselbe gethan.

Der von Fabri angeführte Grund, daß der erwähnte Kopf aus Basalt in Liternum gefunden worden, ist nicht so verächtlich, wie Winckelmann und andere wähnen. Es ist gewiß, daß der ältere Africanus dort seine Villa hatte, wo er eine große Zeit verlebte, und wahrscheinlich starb und begraben wurde. (Liv. *lib.* 38. *cap.* 56. Strabon. *Geograph. lib.* 5. *pag.* 372. Senec. *Epistol.* 86. Es ist nicht minder gewiß, daß dort Statuen und Denkmale von ihm waren, und es ist wohl glaublich, daß die Bewohner von Liternum sein Bildniß zu haben wünschten, da sie so lange mit ihm gelebt, und sich durch den Besitz dieses Bildnisses geehrt glauben mußten, viel mehr als durch das Bildniß des andern Scipio, von dem man nicht weiß, ob er jemals in jenem Lande und auf jener Villa gewesen. Wir haben auch keinen Grund zu glauben, daß in derselben Villa Begräbnisse von andern Scipionen gewesen, und am wenigsten das des zweiten Africanus. Vielmehr können wir das Gegentheil annehmen, weil kein Schriftsteller dieses berichtet, sondern alle nur sagen, daß der erste Africanus dort begraben war; Strabo würde nicht unterlassen haben, Liternum noch mehr zu preisen, wenn auch der zweite Africanus dort begraben gewesen; ferner lassen die vielen in dem Grabmal der Scipionen zu Rom gefundenen Inschriften, und besonders die auf den Vater des jüngern Africanus, mit Gewißheit vermuthen, daß dort der gemeinschaftliche Begräbnißplatz der Familie war. Man findet diese Inschriften mitgetheilt in der Römischen Anthologie

(*Romana Anthologia*, *Tom.* 6. *num.* 49. *ann.* 1780. *pag.* 387. *Tom.* 7. *num.* 48. *ann.* 1781. *pag.* 377 *seq.* *Tom.* 8. *num.* 31. *ann.* 1782. *pag.* 244. *num.* 32. *pag.* 249. *Tom.* 9. *num* 17. *ann.* 1783. *pag* 187 *seq.* *num.* 28. *pag.* 227.) In dem angeführten Bande 8. *pag.* 249. wird der in erwähntem Grabmal aufgefundene Sarg des Scipio Barbatus beschrieben. Er ist aus dem dichtesten Peperino, 12 Palmen lang, 6 Palmen hoch, und 5 Palmen breit. Die gemeine Steinart an diesem Denkmal wird vergütet, theils durch die Inschrift, welche hinsichtlich auf Römische Geschichte und alte Geographie wichtig ist, theils durch geschmackvolle Ornamente; denn es hat weniger die Gestalt eines Sarges, als die eines schönen Basements, das Gesims mit Zahnschnitten verziert, und unter demselben eine Art Friese mit Triglyphen, in deren Zwischenräumen zierliche Rosen angebracht sind.

Griechischer Geschmack und Griechische Kunst scheint hier schon den Römischen Geschmack in etwas veredelt zu haben, und man würde glauben, daß dieses Denkmal einer weniger entfernten Zeit angehöre, wenn nicht die Inschrift anzeigte, daß es aus dem fünften Jahrhundert ab. u. c. und folglich das älteste unter allen beschriebenen Denkmalen des Römischen Alterthums ist; die Inschrift ist älter, als die auf den Lucius Scipio, seinen Sohn, welche gleichfalls in Peperino eingegraben ist; auch älter als die Inschrift auf den Duillius, da dieser 40 Jahre nach dem Scipio Barbatus Consul war. Neben diesem Sarge war noch ein anderer, welcher, wie der auf dem Deckel bezeichnete Name lehrt, die Asche der A. Cornelia, der Tochter des Cn. Cornelius Scipio Hispallus enthielt. In eben diesem Grabmale wurde auch ein unbekannter mit Lorbeer bekränzter

jugendlicher Kopf gefunden, wie auch ein kleiner Kopf aus gebrannter Erde, welcher einen Daumen hoch ist, und einen alten Mann ohne Haare und ohne Bart darstellt. F.

951) Cicero *ad Attic. lib.* 6. *epist.* 1. Cicero sagt vielmehr im Gegentheil, daß eine Statue des Scipio Africanus ganz deutlich das Bildniß dieses edlen Römers darstelle. Aber er macht sich über den Metellus lustig, daß er in der Inschrift an einer durch ihn dem Scipio Africanus geweihten Statue im Capitol, den Titel seines Aeltervaters oder Vorfahren (proavi) falsch angegeben. Ob aber vom Cicero der ältere oder der jüngere Africanus gemeint sey, läßt sich aus der angeführten Stelle nicht mit Gewißheit bestimmen.

952) Winckelmann's Werke, Band 2. über die Allegorie, Kap. 1. S. 455. und die Anmerkung Nr. 53. S. 678. 679.

953) Der sogenannte Schild des Scipio im Antiken-Cabinet der Königlichen Bibliothek zu Paris, ist nach Millin (*Monum. ant. ined. Tom.* 1. *pag.* 69—96. *pl. X.* und *XI.*) eine im Jahr 1656 bei Avignon in der Rhone gefundene runde Schaale von Silber, welche in Hinsicht ihrer Größe zu den vornehmsten unter den wenigen aus Silber gearbeiteten Denkmalen gehört, denn der Durchschnitt des Umkreises beträgt 26 Zolle Französischen Maaßes, und das Gewicht des Silbers ist 42 Mark. Millin stimmt in der Erklärung der getriebenen Figuren auf dieser Schaale im Ganzen mit Winckelmann überein. Indessen erhellt klar aus der angebrachten Architektur, so wie aus dem Styl der Figuren, daß es eine Arbeit aus den Zeiten des sinkenden Geschmacks ist.

954) Eine Beschreibung des alten Roms und des daselbst herrschenden, von den schönen Künsten abgewandten Sinnes, giebt Plutarch im Leben des Marcellus, (*cap.* 21.) Auch Sallustius (*Bell. Catil. cap.* 12.) rühmt die Weise der Vorfahren, welche die Tempel der Götter durch Frömmigkeit, und ihre Häuser durch Thatenruhm ausschmückten, und den Besiegten ihre Habe und Besitzthümer ließen. Mit bitterer Ironie tadelt der strenge altgläubige M. Porcius Cato (Liv. *lib.* 34. *cap.* 4.) die Vorliebe seiner Zeitgenossen für Griechische Kunstwerke. (Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 14.) Selbst Plinius (*lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. und 46.) preist die alten Zeiten, wo man die Götter in wenig kunstreichen Bildern verehrte. Cicero scheute sich noch zu seiner Zeit, öffentlich und vor dem Volke für einen Kenner der Griechischen Kunst zu gelten; und er spricht daher in der vierten Rede gegen den Verres von den Griechischen Kunstwerken, als kenne er sie nur durch Hörensagen. In den bestimmtesten Umrissen wird das altrömische Wesen, im Gegensatze mit der späteren Zeit und mit der Griechischen Liebe für Kunst und Wissenschaft, vom Virgil (*Aeneid. lib.* 6. *vers.* 848.) bezeichnet.

955) Ihm waren vorangegangen Marcellus, welcher (Plutarch. *Marcell. cap.* 21.) sich selbst gegen die Griechen zu rühmen pflegte, daß er seine rohen Landsleute zuerst die Griechische Kunst ehren und bewundern gelehrt; T. Quinctius Flamininus, welcher am ersten Tage seines Triumphes (Liv. *lib.* 34. *cap.* 52.) viele Statuen aus Erz und Marmor, und am zweiten eine ungeheure Menge erhobener Arbeiten aus Gold und Silber aufführte; M. Fulvius, der Besieger Aetoliens, welcher in seinem Triumphe (Liv. *lib.* 39. *cap.* 5.)

285 Statuen von Erz, und 230 Statuen aus Marmor zeigte; L. Aemilius Paulus, welcher die eroberten Statuen, Gemälde und Kolosse (Liv *lib.* 35. *cap.* 39. 40. Plutarch. *in Aemil. Paul. cap.* 32.) auf 250 Wagen am ersten Tage seines Triumphes führen ließ; und L. Mummius, welcher nach der Zerstörung Korinths nicht allein Rom und Italien, (Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.) sondern auch die Provinz (Frontin. *Strateg. lib.* 4. 3. 15.) mit eroberten Statuen und Gemälden auszierte, nachdem schon vorher viele Kunstschätze Achajas und besonders Korinths von den Römern vernichtet, (Polyb. *lib.* 40. *cap* 7. *oper. Tom.* 4 *pag.* 717.) zerstreut (Plin. *lib* 34. *cap.* 3. *sect.* 6.) und verschenkt (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 16 *pag.* 562. Polyb. *lib.* 40. *cap.* 11. *oper. Tom.* 4 *pag* 723.) waren.

956) Aber durch Sulla's Feldzug in Asien wurde zuerst auch in dem gemeinen Soldaten die Begierde nach Gemälden und Statuen geweckt, und von jetzt an war demselben nichts mehr heilig. Man vergleiche Sallust. *Bell. Catil. cap.* 11.

957) Plin. *lib.* 36. *cap.* 25. *sect.* 64.

958) Bei der im Jahr 1721 gegebenen Abbildung dieses Werks in Kupfer.

959) Die noch vorhandene Mosaik zu Palestrina kann uns keinen deutlichen Begriff von dem damaligen Kunstvermögen und Geschmack geben, da die Arbeit an derselben ziemlich roh, der Inhalt räthselhaft, und weder die malerische Erfindung, noch die Anordnung der Figuren von vorzüglicher Beschaffenheit ist.

960) *Explic. de la mosaïq. de Palestr. Acad. des Inscript. Tom.* 30. *Mém. pag* 508. Kircher *Lat. vet. et nov. pag.* 101. Ciampini *Vet. monum. Tom.* 1. *Tab.* 30. *pag.* 81.

961) Homer. *Odyss. lib.* 4. *vers.* 228.
962) Euripid. *in Helen. vers.* 1263.
963) *Ibid. vers.* 1451.
964) *Ibid. vers.* 1451.
965) Fea hält unter allen Auslegungen der Palestrinischen Mosaik die von Winckelmann gegebene für die unhaltbarste. Die Figur, welche zu trinken giebt, hält nach Fea in der linken Hand einen langen Zweig einer Palme oder einer andern Pflanze. Was Winckelmann für einen länglichen Kasten oder Sarg angesehen, sey nichts anders, als ein von vier Personen getragener Tisch mit einem angezündeten Leuchter oben darauf; zur Seite stehe ein Hund oder Affe auf einem Fußgestelle, welcher vielleicht ein Götzenbild sey. — Indessen gesteht auch Fea, daß der Gegenstand dieser musivischen Arbeit schwer zu erklären sey. Für gewiß aber könne man annehmen, daß die Bilder eine Festlichkeit, eine Jagd und einen Fischfang bedeuteten, die vielleicht von einem der Ptolemäer angestellt worden, um das Austreten des Nils, oder irgend einen erhaltenen Sieg zu feiern. Es sind, wie Fea versichert, noch andere musivische Fußboden von ähnlichem Geschmacke aufgefunden worden mit Figuren, welche sich auf Aegypten zu beziehen scheinen. Fea glaubt, daß sich die alten Römer solcher Darstellungen zu Verzierungen bedienten, wie man in unsern Zeiten Chinesische Figuren zu gebrauchen pflegt.

Wir gestehen, daß uns diese Berichtigung noch unhaltbarer scheint, als Winckelmann's Vermuthung über den Inhalt dieser musivischen Arbeit. Denn da es höchst wahrscheinlich ist, daß ein Fußboden von so ansehnlicher Größe, und von grober Arbeit nicht von anderswo hergebracht, sondern zur Zeit des Sylla zu

Präneste selbst gearbeitet worden: so läßt sich durchaus nicht begreifen, zu welchem Zwecke und in welcher Beziehung man ein unbedeutendes Ereigniß aus der Regierungsgeschichte einer der Ptolemäer hier abgebildet habe. Auch scheint uns der Mißbrauch, den die Kunst zur Zeit der Römer mit Verzierungen im Aegyptischen Geschmacke machte, nicht vergleichbar mit dem Mißbrauche der Chinesischen Figuren in neueren Zeiten.

966) Barthélemy *Explic. de la mosaïq. l c. pag* 535. Visconti, nach seiner zuletzt (*Mus. Pio-Clement. Tom. VII. pag.* 92.) geäußerten Meinung, glaubt, daß diese Mosaik auf Römische Geschichte Bezug habe, und vielleicht den Augustus als Eroberer von Aegypten darstelle.

967) In Winckelmann's Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Alterthums liest man zu Ende der mitgetheilten Stelle über die Mosaik zu Palestrina noch Folgendes: „Eben da ich dieses schreibe, nemlich im Hornunge dieses 1766. Jahres, kommt von Palestrina Nachricht nebst der Zeichnung von einem in Musaico gelegten Fußboden eines Zimmers, welcher an sieben und zwanzig Palme lang und fünf und zwanzig breit ist. Ich säumete nicht dahin zu reisen, und dieses Werk in Augenschein zu nehmen."

968) Man sehe die Abbildung bei Ciampini *Vet. monum. Tom.* 1. *Tab.* 33. *pag.* 82.

969) Die musivische Arbeit im Pallast Barberini zu Rom, welche die Entführung der Europa darstellt, gehört zu den zärteren mit vielem Fleiß verfertigten antiken Denkmalen dieser Art.

970) Plin. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 4.

971) Nach fünf und dreißig Jahren, wie Plinius (*l. l.*) sagt.

972) Plin. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 2. Nach Plinius 14,800,000 Sestertii = 370,000 Römische Scudi, welche ungefähr mit Conventions-Thalern übereinkommen.

973) Sueton. *Jul. Caes. cap.* 47.

974) Wir würden ein schönes Denkmal aus dieser Zeit haben, welches uns zugleich einen sehr vortheilhaften Begriff von der damaligen Kunst zu geben im Stande wäre, wenn wir uns überzeugen könnten, daß die berühmte Statue in Florenz, der sogenannte Schleifer, (l'Arrotino) den Barbier des Julius Cäsar vorstelle, welcher die vom Achillas und Pothinus gegen den Julius Cäsar gemachte Verschwörung entdeckte. (Plutarch. *in Jul. Caesar. cap.* 49.) Lanzi, in der Beschreibung der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, (*cap* 14. *pag.* 174.) scheint sich zu dieser Meinung zu neigen. Aber selbst angenommen, daß jenem Barbier eine Statue in Alexandrien, wo die Verschwörung war, oder in Rom errichtet worden, so ist dennoch nicht zu glauben, daß dies die oben genannte Statue sey, weil der Styl der Arbeit auf bessere Zeiten hindeutet, und weil an derselben auch nicht das geringste Kennzeichen zu finden ist, welches auf jene Begebenheit oder auf die Person des Barbiers anspielen könnte.

Annehmlich scheint die Meinung des Leonardo Agostini, (Gronov. *Thesaur. antiq. graec. Tom.* 2. *Tab.* 86.) welchem auch Winckelmann (*Monument. antich. inedit. Par.* 1. *cap.* 17. *num* 42. *pag.* 50.) folgt, daß die Statue des sogenannten Schleifers denjenigen Scythen vorstelle, welchem Apollo befahl, den Marsyas zu schinden, und daß diese Statue zu einer Gruppe von mehreren Statuen gehörte, welche diese Geschichte vorstellte. Denn aus den verschiedenen

Statuen des an den Baum gebundenen Marsyas, von welchen sich eine in der Villa Medicis, jetzt zu Florenz, und zwei in der Villa Albani befinden, läßt sich vermuthen, daß jene Gruppe im Alterthum berühmt war, und oft wiederholt worden. In ähnlicher Stellung mit jenem sogenannten Schleifer, jedoch bekleidet, erblickt man diesen Scythen auf dem von Winckelmann (*l. l.*) erklärten Basrelief, wie auch an der Seite eines Sarcophags, welcher unter dem Porticus vor der Kirche St. Paul außer Rom stehet. Das Haupt, (des Schleifers zu Florenz) worin Lanzi Furcht und eigenthümliche Miene eines Spions zu sehen glaubt, hat vielmehr die Richtung gegen den Marsyas und drückt eine Mischung von Vergnügen und barbarischer Wildheit aus, wie an den Figuren des Scythen auf den angeführten Basreliefen ebenfalls bemerkbar ist, und wie derselbe auch auf einem alten Gemälde (Philostrat. *Icon.* 2. *pag.* 865.) vorgestellt war. Das Messer ist gewiß nicht zum Bartscheren, wie Lanzi will, sondern zum Schinden, obschon dieser Gelehrte solches ohne Ursache läugnet; es ist auch von den Messern auf den vorerwähnten und andern alten Denkmalen nicht sehr verschieden. Wenig haltbar scheint auch die Meinung derer, welche in dieser Statue denjenigen abgebildet glauben, welcher die Verschwörung des Catilina, oder die der Söhne des Brutus, oder die der Pisonen, entdeckte. Man vergleiche Gori *Mus. Florent. Statue, Tab.* 95. 96. und Maffei *Raccolta di statue, Tav.* 41. F.

Dieser Anmerkung Fea's wollen wir nun noch einiges über die Kunst an der Florentinischen berühmten Statue des Schleifers beifügen.

Hinsichtlich auf Weiches, Fleischiges und charakteristische Mannigfaltigkeit der Arbeit an den verschiedenen Theilen, ist dieses Denkmal eins der vorzüglichsten. Die Haare fallen sehr natürlich in unordentlichen Locken um den Kopf, scheinen los und beweglich; das den Rücken deckende Fell ist nicht weniger meisterhaft ausgeführt; man wird ohne Mühe gewahr, daß es bereitetes zugeschnittenes Fell und nicht Tuch ist. Der spähende strenge Kritiker dürfte vielleicht an der Figur selbst einige Unrichtigkeiten gewahr werden; so scheint z. B. der linke Schenkel an der inwendigen Seite dem Körper nicht ganz gut angefügt, am Kniegelenke könnten die Knochen gelehrter angedeutet seyn u. dgl. m. Gering aber sind solche Nachlässigkeiten gegen die großen Vorzüge, welche der Künstler in das Ganze zu legen gewußt. Der gemeine Charakter eines Knechts oder Sklaven ist vielleicht nie wahrscheinlicher ohne Widerlichkeit dargestellt worden, die Biegungen, das weiche Nachgeben der Glieder, wie ihre Verrichtung, Lage und gegenseitiger Druck solches fordern, mag wohl musterhaft genannt werden. Mit charakteristischer Bedeutsamkeit ist die Brust der Figur etwas enge und flach, der Bauch hingegen stärker gebildet, die Füße ein wenig schwer. In den Gesichtszügen herrscht eben so wie in den Gliederformen ein geschickt abgewogenes Niederhalten des Charakters, die Züge sind weder niedrig noch häßlich; gemein wohl, aber durch Großartigkeit des Styls gehoben. Im Ausdruck des Gesichts liegt unsäglich viel Geist und Lebendigkeit: eben scheint der Mann mit Schleifen einen Augenblick inne zu halten, aufmerksam den Blick in die Höhe richtend, horchend erwartend; die Stirne in Falten, die Augenbraunen aufgezogen, den Mund geöffnet, fehlt ihm, so mögte

man wohl sagen, zum Leben nur noch der Athem. — Die Augensterne sind vertieft angedeutet. Erhalten hat sich dieses Denkmal vortrefflich, der größte Theil desselben ist noch so unversehrt, als da es aus der Werkstätte des Künstlers gekommen. Nur ein kleines Randstück vom Felle, die Nasenspitze nebst dem Gelenke der rechten Hand, und über demselben ein etwa 4 Zoll breites Stück des Armes, kündigen sich als moderne Ergänzungen an; vielleicht kann auch der Zeigefinger der gedachten rechten Hand neu seyn, so wie der Daum, der Zeige- und Mittelfinger der linken Hand. Aber alle diese Restaurationen sind außerordentlich gut gearbeitet, und ohne Zweifel von einem der besten Meister neuerer Zeit.

975) Pausan. *lib* 2 *cap* 1 *pag* 111. Strabon *Geograph lib* 8. *cap* 6. §. 23 *pag* 785

976) D'Orville *Animadvers. in Charit. lib.* 2. *cap.* 5. *Tom.* 1 *pag.* 186. (*edit. Lips. pag* 313)

977) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 24. *pag.* 442. *lin.* 12.

978) Zwar trifft man in den Sammlungen eine Menge von größeren Bildnissen des Julius Cäsar an in Marmor oder in Bronze. Aber sie sind meistens von zweifelhafter Beschaffenheit, und auch selbst die wahrscheinlichsten unter ihnen haben, wie Winckelmann richtig bemerkt, keine vollkommne Aehnlichkeit mit den Zügen seines Bildnisses auf den Münzen. Visconti versichert, daß die im Museo Pio-Clementino (*Tom.* 6. *Tav. XXXVIII. pag.* 54.) abgebildete und erläuterte Marmorbüste eine von denen sey, welche mit dem Bildnisse auf den Münzen am meisten übereinkomme; eben so verhalte es sich mit dem noch nie bekannt gemachten colossalen Brustbilde unter den jetzt zu Neapel befindlichen Farnesischen Alterthümern, welches von Visconti il più autentico ritratto di Caesare genannt wird.

Beiläufig gedenkt er auch der bekannten Statue Cäsars, die im Hofe des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol zu Rom steht. Visconti sagt, daß der Kopf derselben vorzüglich schön, aber idealisirt sey, und den Helden gleichsam schon vergöttert darstelle. Der eben erwähnte gelehrte Alterthumsforscher wird uns in seiner noch zu erwartenden *Iconographie Romaine* über die Bildnisse des Julius Cäsar noch mehrere, und ohne Zweifel vollkommen genügende Aufschlüsse geben. Wir bemerken nur, daß die angeführte Statue im Pallast der Conservatoren zu den bedeutendsten und zuverlässigsten Denkmalen vom Julius Cäsar gehört, und, wenn auch nicht während seines Lebens, doch wahrscheinlich kurz nach seinem Tode verfertigt ist. Sie hat einen großen edlen Charakter, ist beträchtlich mehr als lebensgroß, und am Kopfe wie am Körper wohl erhalten. Arme und Beine scheinen moderne Restaurationen zu seyn.

979) In der ersten Dresdner Ausgabe findet sich noch folgende Stelle, welche wir, um nicht den Gang des Textes zu unterbrechen, den Anmerkungen einverleiben:

„Bey dieser Gelegenheit merke ich von den zehen Statuen eben dieses Musei an, welche letztgedachter Cardinal (Polignac) ohnweit Frascati ausgraben ließ, daß es nicht bewiesen werden könne, daß dieselben ein Gruppo zusammen gemacht, noch viel weniger die Familie des Lycomedes, nebst dem in weiblichen Kleidern versteckten Achilles, vorgestellet. Es wurde von diesen Statuen, da der König in Preußen dieses Museum kaufte, viel Geschrey in Frankreich gemachet, und man gab vor, daß diese allein nicht aus dem Lande gehen sollten; es wurden dieselben über drey Millionen Livres geschätzet, und auch diese mit begriffen, gieng das ganze Museum

für etwa 36000 Thaler nach Berlin. Man muß aber wissen, daß alle zehen Statuen ohne Köpfe gefunden worden, welche von jungen Leuten in der Französischen Academie zu Rom ganz neu dazu gearbeitet sind, die ihnen, wie gewöhnlich, Modegesichter gegeben: der Kopf des vermeynten Lycomedes, war nach einem Portrait des berühmten Herrn von Stosch gemacht."

980) Lips. *Elector. Lib.* 1. *cap.* 9. *oper. Tom.* 1. *pag* 672. (*edit Vesal.*)

981) Stosch *Pierr. grav. pl.* 23. Gori *Dactyliotheca Smithiana, Tom.* 1. *Tab* 23.

982) Man vergleiche über den Q. Lollius Alcamenes unsere Anmerkungen Nr. 447. und Nr. 1039. zum dritten Bande der Geschichte der Kunst ꝛc.

983) Horat. *lib.* 1. *serm.* 3. *vers.* 91.

984) *Schol* Horat. *l. l.*

985) Plin. *lib* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

986) Horat *l. l.*

987) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

988) Weil Cäsar mit der Aufstellung der von ihm geweihten Statue eilte. (*Festinatione dedicandi* Plin. *l. l.*)

989) Varro besaß eine vom Arcesilaus gearbeitete Löwin aus Marmor, mit welcher Amorinen spielten. Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 13.

990) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 12.

991) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12 *sect.* 45.

992) Ciceron *de Divination. lib.* 1. *cap.* 36.

993) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 12. Junius (*Catalog. Artific. in Pasitele, pag.* 146.) verwechselt diesen Pasiteles mit einem Künstler dieses Namens, welcher viel früher lebte. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 20. *pag.* 427.

994) Die vielmehr in der ganzen Welt berühmt waren. Plin *l. l. nobilium operum in toto orbe.*

995) In dem Zeitalter des großen Pompejus waren noch folgende Künstler berühmt: Posidonius von Ephesus, (Plin. *lib.* 33. *cap* 12. *sect.* 55) welcher sich besonders durch erhobene Arbeiten in Silber auszeichnete, (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 34.) und vielleicht derselbe ist, dessen Cicero (*de Natur. Deor. lib.* 2. *cap.* 34. *num.* 88.) gedenkt; Laetus Stratiates, (oder wie vielleicht richtiger gelesen wird Stratiotes) welcher Treffen und bewaffnete Figuren in Silber gravirte, und daher den Beinamen erhalten zu haben scheint (Plin. *lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.); Lala von Cyzicus lebte in der Jugend des M. Varro (96. *a C. n* 658. *ab. u. c.*) in Rom, und war eben so berühmt als Portraitmalerin, besonders von weiblichen Bildern, als auch durch ihre Arbeiten in Elfenbein, (Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 43.); ihre Zeitgenossen waren die Maler Sopolis und Dionysius, (Plin. *l. l.*) welche aber ihr nachstanden in Hinsicht der Kunst; auch Sauros und Batrachos fallen in diese Zeit. (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 14.)

996) Winckelmann beschreibt die Kunst und den Styl dieser Caryatiden so umständlich, daß für uns fast nichts hinzuzusetzen übrig ist. Sie stehen im Garten der Villa Albani, und tragen ein ihnen proportionirtes Frontispiz, welches mit einem schön gearbeiteten antiken Fries geziert ist. Im Ganzen sind es vier Figuren; die erste, an deren Korbe die Inschrift steht, wie auch die zweite, ist ziemlich wohl erhalten; an der dritten ist vieles restaurirt, weshalb sie Winckelmann auch nur einen Sturz nennt; die vierte war nöthig, um den übrigen das

erwähnte Frontispiz tragen zu helfen; die ganze Figur derselben ist moderne Arbeit mit Ausnahme des Kopfs, welcher antik ist, und mit den drei zuerst genannten Caryatiden in Hinsicht der Zeit, des Styls und Geschmacks verwandt zu seyn scheint.

997) Liv. *lib.* 38. *cap.* 56.

998) Plin. *lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.

999) Plin. *l. l.*

1000) *Monument. antich. inedit. num.* 151.

1001) Homer. *Iliad. lib.* 23. *vers.* 616.

1002) Homer. *l. l.*

1003) *Ibid. vers* 663.

1004) Athen. *Deipnosoph. lib.* 11. *cap.* 14. *pag.* 501.

1005) Propert. *lib.* 3. *eleg.* 7. *vers.* 13. 14. Aus dem Zusammenhange der hier angeführten Stelle geht hervor, daß der von Properz genannte Mys zu den älteren und vorzüglichsten Griechischen Künstlern gehörte. Wahrscheinlich ist es derselbe, dessen auch Pausanias (*lib.* 1. *cap.* 28. *pag.* 67.) gedenkt, und er wird auch in der Darstellung menschlicher Gestalten eine große Kunst besessen haben, da er den Schild der berühmten Minerva aus Bronze, von der Hand des Phidias, durch den Kampf der Lapithen und Centauren verherrlichte.

1006) In dem *Trattato preliminare* (*cap.* 4. *pag. LXXXVI.*) findet es Winckelmann ziemlich wahrscheinlich, daß sich auch der Maler Timomachus und der Edelsteinschneider Teucer in Rom niedergelassen haben.

1007) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 30. *lib.* 7. *cap.* 38. *sect.* 39.

1008) *Analect. Tom.* 3. *pag.* 213. *num.* 295. Philostrat *de vit. Apollon. cap.* 22. *pag.* 76. Ovid. *Trist lib.* 2 *vers.* 525.

1009) *Analect. Tom.* 2. *pag* 499. *num* 29. *Tom.* 3. *pag.* 214. *num.* 289. und *num* 300. 301.

1010) Daß die genannten Gemälde des Timomachus schon in dem Besitze eines andern gewesen, ehe sie vom Julius Cäsar gekauft worden, läßt sich weder aus der Stelle des Plinius, (Plin *lib.* 35 *cap.* 11 *sect.* 40. *num.* 30) noch sonst aus irgend einer uns bekannten Nachricht eines alten Schriftstellers folgern. Vielmehr sagt die angeführte Stelle des Plinius ganz ausdrücklich, daß Timomachus diese Gemälde für den Julius Cäsar gemalt, besonders wenn man die Lesart der früheren Ausgaben vor Harduin beibehält, wo es heißt: Timomachus Byzantinus Caesaris dictatoris aetate Ajacem *ei* pinxit et Medeam, etc.

1011) Stat. *Sylv. lib.* 1. *vers.* 85.; wenn anders diese Stelle nicht untergeschoben ist, wie mehrere Critiker glaubten. Sueton. *in Jul. Caesar. cap.* 61. Plin. *lib.* 8. *cap.* 42. *sect.* 64.

1012) Winckelmann bezieht sich hier auf eine Stelle in der ersten Dresdner Ausgabe, welche wir, da sie nicht in den Text aufgenommen werden konnte, der Deutlichkeit wegen mittheilen: „Zu Julius Cäsars Zeiten machte sich in der Bildhauerey Strongylion berühmt, der Meister der Amazone, mit den schönen Beinen zubenamet, welche Nero allenthalben mit sich führete; er machete auch die Statue des jungen Menschen, welchen Brutus liebte."

1013) Plin. *lib.* 34 *cap.* 8. *sect* 19. *num* 21.

1014) Martial. *lib.* 14. *epigramm.* 185. und *lib.* 9. *epigramm.* 37.

1015) Martial. *lib.* 2. *epigram.* 54.

1016) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 21.

1017) Die Formen der beiden gefangenen Könige von dunkelgrauem Marmor im Hofe des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol, sind in einem kräftigen, bis nahe ans Große hinanreichenden Style gearbeitet; ihre Gewänder haben einfache breite und wohlgelegte Falten, welche aber an verschiedenen Stellen einige Künsteley verrathen. Die sitzende Roma, zu deren Seiten diese beiden Gefangenen stehen, gehört nicht zu den vorzüglichen antiken Figuren. Man bemerkt an ihrem Gewande tiefgezogene Falten, die in der Arbeit etwas unangenehm Mageres haben und keine guten Massen bilden. Der Kopf ist neu nebst den Schultern, wie auch die Hände und der vorgesetzte linke Fuß.

1018) Der sogenannte Pompejus im Pallast Spada zu Rom ist eine ohngefähr zehn Fuß hohe Figur, deren Formen einen edlen mächtigen Charakter haben; die Muskeln sind durchgängig sehr deutlich angegeben. Um die Schultern des Helden hängt die Chlamys, welche um den linken Arm geschlagen ist; an eben der Seite trägt er auch das Schwerdt. Seine Rechte ist ausgestreckt und in der Linken hält er einen Globus. Ob der Kopf auch wirklich der Figur angehöre oder nicht, können wir nicht mit Gewißheit entscheiden, da uns die Gelegenheit nicht günstig war, in dieser Hinsicht genaue Untersuchungen anzustellen. (Vergl. hiermit die Anmerk. Nr. 1036.) Aber ohne Bedenken können wir versichern, daß der rechte Arm der Figur von moderner Arbeit ist.

1019) Strabon, *Geograph. lib.* 7. *pag.* 489. *C.*

1020) Flori *Epitom. lib.* 3. *cap.* 4.

1021) Fea bemerkt ganz richtig, daß Winckelmann mehr in die angeführte Stelle des Florus legt, als sie wirklich enthält. Florus sagt nichts von der Gefangennehmung zweier Thracischen Könige, noch weniger, daß dem einen die Hände bis über die Ellenbogen, dem andern bis über die Knöchel abgeschnitten worden, sondern nur, daß die Römer den gefangenen Barbaren die Hände abgeschnitten, und dieselben verstümmelt in ihrer Heimath zurückgelassen, was für sie die fürchterlichste Strafe gewesen. Gleichwohl stellen die erwähnten Statuen königliche Personen dar, wie man aus dem Diadem, und aus einer gewissen würdevollen Haltung erkennt. Aber die Heiterkeit im Antlitze dieser Figuren läßt nicht vermuthen, daß sie die oben erwähnte Marter erlitten; und wenn man den Abschnitt der Hände an der einen, und der Arme bis zum Ellenbogen an der andern Statue in der Nähe betrachtet, so wird man sich schwerlich überzeugen können, daß diese Verstümmelung geschehen, um eine Strafe anzudeuten. Die Gestalt des Kleides an der von Fea (*Tom.* 2. *Tav.* 8) in Kupfer mitgetheilten Statue ist den Figuren zweier gefangenen Thracier oder Scythen ähnlich, welche man an dem Theile der Triumphsäule des Theodosius erblickt, von welchem im 12ten Buche, Kap. 3. die Rede seyn wird. Aber dieses sind Soldaten oder Privatpersonen; der König und die Hauptpersonen in dem Triumphzuge (Banduri *Imper. orient. Tom.* 2. *par.* 4. *Tab.* 18. *pag.* 481. und *Tab.* 3. und 6.) haben eine Kleidung, die ganz verschieden ist von der an den hier erwähnten Statuen.

Nicht besser begründet ist die von Braschi in einer langen lateinischen Abhandlung entwickelte Meinung, daß diese Statuen die Numidischen Könige Syphax und

Jugurtha vorstellen; Braschi irrt erstlich, wenn er sagt, diese Statuen seyen Statuen von Basalt, da sie aus schwarzgrauem Marmor (*bigio morato*) gearbeitet sind. Ferner entspricht die Kleidung, der große schwer mit breiten Franzen besetzte Mantel nebst den ebenfalls großen und schweren Schuhen oder Stiefeln, nicht dem heißen Clima Numidiens: eben so wenig der Bart und die Haare, welche die Bewohner jener Gegenden kurz und krauslockig zu haben pflegen, wie man an einem für das Bildniß des Hannibal gehaltenen Kopf von Marmor, im Hause Renzi zu S. Maria im Königreiche Neapel, sieht. Dieser Kopf wurde in den Trümmern des alten Capua gefunden, und im Jahre 1781 zu Neapel durch Giuseppe Daniele erklärt und in Kupfer herausgegeben. F.

1022) Diodor Sicul. *lib.* 1. *cap.* 48. *pag* 57. *in fine.*

1023) Herodot. *lib* 2. *cap.* 131. Herodot hält die Sage von den abgeschnittenen Händen an den Figuren der Dienerinnen, welche ihre Herrin, die Tochter des Mykerinos, diesem, ihrem Vater verrathen, für ein thörichtes Gerede. Denn Herodot versichert, selbst gesehen zu haben, daß ihnen die Hände vor Alter abgefallen, und daß sie noch zu seiner Zeit zu ihren Füßen gelegen.

1024) Diodor. Sicul. *lib.* 19. *cap.* 103. *Tom.* 2. *pag.* 397. 398.

1025) Valer. Maxim. *lib.* 2. *cap.* 7. *num.* 11.

1026) Plutarch *in Jul. Caesar. cap.* 66 Sueton. *Jul. Caesar cap.* 88. *Ejusd. August. cap* 31.

1027) Sie wurde unter der Regierung des Papstes Julius III. (1552—1553) gefunden, in der Gegend des Pallastes der Cancellaria, von dem man vermuthet, daß er auf derselben Stelle erbaut sey, wo vordem das

Theater des Pompejus stand, wohin die genannte Statue, auf Befehl des Kaisers Augustus, aus der Curie des Pompejus gebracht worden. (Flaminio Vacca *Memorie, num.* 57.) Diese Nachricht über die Auffindung der Statue hat auch die Sage veranlaßt, daß diese Statue diejenige sey, welche Pompejus selbst in der Curie, die er für die Sitzungen des Senats errichten ließ, aufgestellt hätte.

1028) Sueton. *August. cap.* 31. Die Statue des Pompejus wurde vom Augustus aus der Curie, wo Julius Cäsar ermordet worden, unter einen marmornen Säulengang, (*marmoreojano supposuit*) gegen über dem vom Pompejus errichteten prachtvollen Hause, zur Seite des Pompejanischen Theaters aufgestellt. (*Contra theatri ejus regiam.*)

1029) Dieser eben beschriebenen Gegend entspricht gar sehr der Ort, wo die sogenannte Statue des Pompejus gefunden wurde; daher auch Nardini (*Roma ant. lib.* 6. *cap.* 3. *reg. IX. pag.* 292.) den Schluß machte, daß daselbst das gedachte prachtvolle Haus des Pompejus gestanden. F.

1030) Casaubon. *ad* Sueton. *Caesar. cap.* 81.

1031) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 10. Man findet nicht selten die Statuen der Kaiser heroisch dargestellt, z. B. die Statue des Augustus und des Caligula, deren im Folgenden gedacht wird. F.

1032) Man sehe die Abbildung bei Maffei *Raccolta di Statue, Tav.* 127.

1033) Plutarch. *in Pompejo, cap.* 2.

1034) Spanhem *de praest. et usu numism. dissert.* 10. §. 3. *Tom.* 2. *pag.* 67.

1035) Eine schöne Statue des Pompejus aus weißem Marmor über Lebensgröße ist in der herrlichen Villa

Castellazzo außerhalb Mailands. Sie ist ganz nackt, mit Ausnahme des linken Arms, welcher mit einem Gewande bedeckt ist, das von der linken Schulter an die Erde herabhängt. Diese Statue ist aus Rom dorthin gebracht worden; einige Theile derselben, welche gelitten hatten, sind von einem neuern Künstler wieder hergestellt worden. (Anmerk. der Mailänder Herausgeber d. Gesch. d. Kunst d. Alterthums.)

1036) In dem Intelligenzblatte der Wiener Litteratur-Zeitung vom Monat Julius 1813, wird ein Auszug einer Abhandlung mitgetheilt, welche Fea in einer Versammlung der archäologischen Akademie zu Rom über die sogenannte Statue des Pompejus im Pallaste Spada vorgelesen. Fea sucht darzuthun, daß man diese Statue mit Unrecht als die Bildsäule jenes grosen Römers betrachtet hätte, und zwar weil der Kopf aufgesetzt sey. Die Muskeln des Kopfes stimmen nicht überall mit denen des Rumpfes überein, und am Halse sind offenbar einige Stellen weggemeisselt, um den Kopf desto besser anzupassen. Schon dieses allein macht die Aechtheit der Statue verdächtig, da sich nicht glauben läßt, daß Pompejus eine Statue mit angesetztem Kopf in seiner Curie aufgestellt haben solle. Auch steht, wie Fea behauptet, der Kopf mit den übrigen Proportionen des Körpers in keinem richtigen Verhältniß, und ist in einem ganz andern, spätern Styl behandelt. Er ist nämlich trocken und überladen, und scheint einem Manne von fünfzig Jahren anzugehören, während der jugendlichere, weiche, edel und selbst graciös gebildete Körper das Ansehen hat, als ob er einem Manne von fünf und dreißig Jahren angehöre. Man sieht endlich auf den Schultern die Enden von dem Lemniscis, womit offenbar auf dem zu diesem Körper gehörigen Kopfe eine

Krone oder ein Kranz befestigt war, den man an dem jetzt vorhandenen nicht findet. Fea läugnet ferner die Aehnlichkeit der Züge mit denen des Pompejus auf Münzen, besonders in der Nase und dem Kinne, und vermißt auch die besondere Art des Haarscheitelns, die nach Plutarch und Winckelmann dem Pompejus eigen war. Auch die für Magistratspersonen und Feldherren damaliger Zeit ganz ungewöhnliche Nacktheit und die Weltkugel, worauf sich wahrscheinlich eine Victoria von Bronze befand, was man in den Zeiten der Republik, als ein Zeichen der Weltherrschaft, nicht gelitten haben würde, machen die bisher verbreitete Meinung über die Bedeutung der Statue verdächtig.

Ausser diesen, in der Statue selbst liegenden Beweisen ihrer Unächtheit, findet Fea jetzt noch mehrere andere in der Lage des Orts, wo sie ausgegraben worden. Er bemerkt, daß man aus dem neben der Treppe des Museums Capitolinum eingemauerten antiken Plane von Rom ersehen könne, daß das Theater des Pompejus, wo die wahre Statue unter einem Obdache stand, nicht in der Gegend gelegen habe, wo man die vorgebliche fand, und daß an dieser Stelle (vicolo de' Leutari) vielmehr die Bildhauer und Marmorarbeiter gewohnt hätten, wie auch wirklich im Jahre 1787 viele Fragmente von Marmorwerk, theils Bruchstücke, theils zur Hälfte oder vollständig restaurirte Statuen gefunden wurden, und im Pallaste der Cancellaria, von einer frühern Nachgrabung her, noch zwey ebenfalls kolossale schlecht restaurirte Statuen stehen. Auch bemerkt Fea, daß der rechte Arm und vier Finger der linken Hand ebenfalls, aber auf eine sehr barbarische Weise ergänzt sind.

Nachdem Fea also erwiesen, daß diese Statue nicht für die des Pompejus gehalten werden könne, äussert er die Meinung, daß es ursprünglich eine Bildsäule des Kaisers Domitian war, die nach seinem Tode auf Befehl des Senats mit den andern zerschlagen werden mußte, und bei der Gelegenheit in die Werkstätte eines Ergänzers gekommen wäre, der den abgeschlagenen Kopf durch einen andern von unbekannten Zügen sehr ungeschickt ersetzte. Die Beschreibung, die Suetonius (Kap. 18.) von der körperlichen Beschaffenheit des Domitian giebt, paßt vollkommen zu dieser Statue. Und wenn dieser Grund auch nicht eben sehr beweisend ist, da gewiß viele Menschen dem Kaiser in diesem Stücke ähnlich sind, und gerade ein eigenthümliches Kennzeichen des Domitian, seine besonders gebildeten Zähne, nicht bemerkt werden können, so lassen doch die Lemnisci, die Attribute in den Händen, und die Kolossalgröße darüber keinen Zweifel, daß wir in dieser Statue die verstümmelte Abbildung eines Kaisers besitzen.

1037) Buch 7. Kap. 1. §. 39.

1038) Henr. Steph. *Paral. gramm. graecae pag.* 7. 8. Mehrere Beispiele dieser Schreibart findet man in den *Marm. Oxon. IV. l.* 8. *III. l.* 54. *CLVI l.* 7. Man vergleiche auch d'Orville *ad Charit. lib.* 2. *cap.* 6. *pag.* 317. (*ed. Lips.*)

1039) Falcon. *Inscr. athlet. pag.* 60. 66. 101.

1040) Henr. Steph *Paral. gram. graec pag.* 7. 8.

1041) Pedrusi *I Cesar. in oro Tom.* 1. *Tav.* 1. *num.* 1.

1042) Sueton. *in vit. August. cap.* 23.

1043) In der Anmerkung, Nr. 557. zum vorigen Bande, ist schon gesagt worden, daß der hier gedachte von Agathangelus geschnittene Stein sich jetzt zu Ber-

lin befindet. Einen vergrößerten Abriß des auf demselben eingeschnittenen Kopfs, findet der Leser, Kupfertafel Nr. *VIII.* zu diesem Bande *sub. litt. C.*

1044) Die Statue im Capitolinischen Museum, welcher mit Unrecht der Name Marius beigelegt worden, hat etwas Geistreiches und Belebtes im Ausdrucke des Gesichts, übrigens aber keine großen Verdienste. Sie ist wohl erhalten, mit Ausnahme der linken, eine Schriftrolle haltenden Hand.

1045) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 3 *Tav.* 50.

1046) Fulv. Urs. *Imag num* 88. *pag.* 55.

1047) Plutarch *in vit. C. Mar cap.* 2 *princ.*

1048) Fulv. Ursin. *Imagin. num.* 88.

1049) *Mus. Capit. Tom.* 3. *pag.* 106.

1050) Der vermeinte Cicero steht im Pallaste der Conservatoren auf dem Capitol und ist im Ganzen eine gut gearbeitete Figur. Doch könnte man vielleicht zweifeln, ob der Rumpf und der Kopf auch ursprünglich zusammengehörten; an dem letztern ist ausser der Warze an der Wange auch noch die Nase von moderner Arbeit.

1051) Man sehe die Abbildung bei Maffei *Raccolta di Statue Tav.* 21.

1052) Auch in Mailand ist eine unter dem Namen *l'uomo di pietra* bekannte Statue, in welcher einige aus wenig haltbaren Gründen (Gratiol. *de praecl. Med aedif. pag.* 133. Giulin. *Memor. di Mil. part* 2. *pag.* 279.) das Bildniß des Cice o haben erkennen wollen. Anmerk. der Mailänder Herausgeber der Kunstgeschichte.

1053) Man setze die wenig genaue Abbildung bei Fulv. Ursin. *Imag. illustr. etc. num.* 146; eine andere hat Amaduzzi gegeben. (*Monum. Matthaej. Tom.* 2.

Tab. 10. 11.) Der Kopf im Museo Capitolino ohne Namen ist schöner als der hier genannte; am schönsten und mit ausnehmendem Fleiße gearbeitet ist der Cameo des Prinzen Chigi, weiß auf braunem Grunde; er wurde mit tausend Zecchinen bezahlt. F.

1054) Der Kopf im Hause Rondinini, den Winckelmann für ein Bildniß des jüngern Brutus ausgiebt, wird nebst mehreren ähnlichen Köpfen, die sich in verschiedenen Museen befinden, von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *pag.* 75 — 78.) für ein Bildniß des Domitius Corbulo, des Vaters der Domitia, Gemahlin des Kaisers Domitianus, gehalten, und zwar aus Gründen, welche vermöge der zu Gabii gemachten Entdeckungen wahrscheinlich genug sind. Winckelmann's Irrthum war die zu seiner Zeit überall gültige Meinung. Uebrigens ist der gedachte Kopf ein vortrefflich gearbeitetes Denkmal, und bis auf die ergänzte Nasenspitze und das etwas beschädigte Kinn, wohl erhalten; die moderne Halbfigur, auf welche er gesetzt ist, mag vom Algardi herrühren.

1055) Da vom sogenannten Clodius in der Villa Pamfili auch im zweiten Kapitel dieses Buchs §. 35. noch einmal und weitläufiger geredet wird, so verweisen wir in Hinsicht desselben auf die Anmerk. Nr. 1191.

Zweites Kapitel.

1056) Dion. Cass *lib.* 54. *cap.* 7. *Tom.* 1. *pag.* 735.

1057) Le Roy *les ruines etc. Tom.* 2. *pl* 18.

1058) Liv. *lib.* 4. *cap* 20.

1059) Horat. *lib.* 4. *carm.* 15. *vers* 12. Die angeführten Worte beziehen sich nicht auf die Begünstigungen, deren sich die Kunst unter der Regierung des Augustus

erfreute, sondern enthalten vielmehr die Schmeicheley, als habe Augustus die altrömische Sitte und Lebensweise wieder eingeführt.

1060) Sueton. *in vit. August. cap.* 57.

1061) *Ibid cap* 31.

1062) Ovid *Fastor. lib.* 5. *vers.* 563.

1063) Gori *Descr. monum. sive columb.* Liv. *num.* 125 *pag* 178.

1064) Sueton. *in vit. August. cap.* 72. Diese in der Ausgabe von Fea hier beigefügte Stelle sagt nicht, daß Augustus für den öffentlichen Gebrauch verschiedene Museen angelegt, und diese mit Statuen und Gemälden angefüllt habe, sondern, daß er seine Landhäuser nicht sowohl mit Statuen und Gemälden, als vielmehr mit Spaziergängen, Hainen und Sachen ausgeschmückt, die wegen ihres Alters und der Seltenheit merkwürdig waren, z. B. mit großen Gliedern wilder Thiere u. s. w.

1065) Die sonst unter dem Namen Cincinnatus bekannte schöne Statue kam aus der Villa Negroni nach Versailles und von da in das große Museum zu Paris. Winckelmann glaubte in ihr den Jason dargestellt, und diese Benennung wurde von allen Alterthumsforschern als die richtige angenommen. Diese Statue wird also wohl ein griechisches Werk, oder wenigstens eine antike Nachahmung eines solchen seyn. Visconti bemerkt (*Mus. Français par* Robil. Peronville, *Tom. IV, part. III.*, wo auch eine gute Abbildung dieses Denkmals gefunden wird) daß die Statue in ihrem gegenwärtigen Zustande aus Bruchstücken zweyer einander ähnlichen Figuren zusammengesetzt sey. Eine dritte Wiederholung wurde 1771 von Gav. Hamilton bei Tivoli gefunden, und ist nach England in

die Sammlung des Marquis von Lansdowne gekommen. Aus dem Museo Pio-Clementino, (*Tom.* 3. *p.* 63. 64.) wo eine ähnliche aber kleinere antike Figur beschrieben wird, erfährt man, daß die nach England gekommene Statue zwar vortrefflich gearbeitet, aber nicht zum Besten erhalten ist.

1066) Cicer. *de finibus lib.* 2. *cap.* 4. Valer. Maxim. *lib.* 4 *cap.* 4. *num.* 7.

1067) Maffei *Racc. di statue Tav.* 70.

1068) Maffei deutet zwei geschnittene Steine auf den Cincinnatus. (*Gemme ant. fig. Tom.* 4. *Tav.* 7 8.) Beide Figuren haben einen Bart; die erste hat an beiden Füßen Schuhe, und vor ihr steht eine Minerva, welche ihr ein Schild und eine Lanze reicht; die zweite zieht am rechten Fuße den Schuh an, und hat den linken Fuß nackt; beide Figuren sind entweder von der Hand eines modernen Künstlers, oder haben doch nichts mit dem Jason und Cincinnatus zu schaffen. F.

1069) Apollodor. *Bibliothec. lib.* 1. *cap.* 9. *sect.* 16. *Schol. ad Pindar. Pyth od.* 4. *vers.* 133. Apollon. *Argonaut. lib.* 1. *vers.* 10. Hygin. *fab.* 12.

1070) Winckelmann erzählt den Vorfall mit dem Schuh nach dem Scholiasten zu der eben angeführten Stelle des Pindar. Nach dem Apollodor und andern, verlor Jason den Schuh am linken Fuße in dem Flusse Anauros.

1071) Wäre in der hier gedachten Statue Cincinnatus vorgestellt, so würde sie einen Bart haben, welchen man zu jenen Zeiten (296. *ab. u. c.*) und auch ohngefähr 200 Jahre hernach trug; die ausgezeichneten und berühmten Männer jener Zeiten wurden immer mit einem Bart abgebildet. Auch müßten die Gesichtszüge einen älteren Mann anzeigen, da Cincinnatus damals

schon Vater von drei Söhnen war, unter welchen sich der älteste, Caeso, schon einige Jahre vorher durch seine Beredsamkeit und durch kriegerische Unternehmungen ausgezeichnet hatte. (Liv. *lib.* 3. *cap.* 11. und *cap.* 19) F.

1072) *Analect. Tom.* 1. *pag.* 229. *num. XXXVII.*

1073) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 26.

1074) Sie ist das Gegenstück zu der in der früheren Anmerkung (Nr. 978.) gedachten Statue des Julius Caesar, und steht neben derselben im Hofe des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitolium. Die Arbeit an diesem Denkmal ist überhaupt gut, vielleicht gar noch vorzüglicher als am Julius Caesar; wenigstens hat die Figur mehr Bewegung. Die Nasenspitze wie auch der aufgehobene Arm sind moderne Anfügungen, und ausser denselben noch einige andere Stücke von geringerer Bedeutung. Visconti will behaupten, (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 1. (*b.*) daß der Kopf nicht ursprünglich zum Körper gehöre, auch den wahren Bildnissen des Augustus nur wenig gleiche.

1075) Eine Statue wurde unter sechszig ausgezeichneten Statuen vom Kaiser Constantin aus Rom nach Constantinopel geführt, und daselbst im Hippodromus aufgestellt. *Anonym. lib. III. princ.*

1076) Eine Statue, welche den Augustus als Heros darstellt, mit einem den Unterleib und die Schenkel umhüllenden Gewande, befindet sich im Museo Pio-Clementino. (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *tav.* 1.) Sie hat zuverlässig noch den ihr ursprünglich zugehörigen Kopf, da sich keine Spur zeigt, daß derselbe vom Rumpfe abgebrochen gewesen. Der Rondininischen Statue erinnern wir uns nicht mehr so genau als erfor-

derlich wäre, um zu Winckelmann's Angabe noch etwas hinzuzufügen.

1077) In der Wiener Ausgabe urtheilt Winckelmann über die in der Anmerkung Nr. 1074 erwähnte Statue also: „Die stehende Statue des Augustus im Campi„doglio, welche ihn in seiner Jugend vorstellet, und „mit einem Steuerruder zu den Füßen, als eine Deu„tung auf die Schlacht bei Actium, ist mittelmäßig."

1078) *Mus. Capit. Tom. 3. Tav. 51.*

1079) Die sogenannte Livia aus der Villa Mattei kam in das Museum Pio-Clementinum, wo sie (*Tom. 2. tav. 14. pag.* 28. 29.) unter dem Namen *Pudicizia* in Kupfer gestochen und erklärt ist. Wir erfahren daselbst, daß der Kopf dieses geschätzten Denkmals zwar von guter, aber moderner Arbeit sey; eben so der linke Arm nebst der Schulter. Die hohen Sohlen will Visconti (*l. l.*) nicht, wie Winckelmann, für Cothurne angesehen wissen, sondern er nennt sie *calcei Tyrrhenici*, welche keinesweges ausschließlich dem Theater oder den Musen zukämen.

1080) Maffei *Raccolta di Statue num.* 107. Amaduzzi *Monum Matthaej Tom* 1. *Tab.* 62.

1081) *Veron. illustr. Par.* 3. *cap.* 7. *col.* 215. und *col.* 217. *Tav* 1. *num* 1.

1082) Der mit Eichenlaub bekränzte Kopf des Augustus ist aus dem Museum Bevilacqua zu Verona in das Museum nach Paris gekommen. (*Monum. antiq. du Mus. Nap Tom.* 3 *pl* 6.)

1083) Zanetti *Statue della libr. di S. Marco.*

1084) Ein Kopf des Augustus aus weißem Marmor, mit einer *corona civica* wurde, nebst einem Kopfe des Hannibal, welcher behelmt und mit einem falschen

Barte vorgestellt ist, und sich gleichfalls im Museo Borgiano zu Velletri befindet, beim Nachgraben 1½ Miglie von Velletri in der Gegend von San Cesole oder San Cesareo gefunden, wo nach einer alten Sage (Sueton. *in vit. August. cap.* 6) die Voreltern des Augustus wohnten, und er selbst geboren wurde. Ein anderer Kopf dieses Kaisers von ausgezeichneter Arbeit, aber von jugendlichen Zügen und ohne irgend einen Kranz, wurde mit andern Alterthümern in der Gegend von Monte Secco, 4 Miglien von Velletri, gefunden, und kam in das Museum Pio-Clementinum. In eben diesem Museo ist noch ein Kopf von schlechter Arbeit, wo Augustus mit Kornähren bekränzt ist, und ein anderer, welcher ihn schon bejahrt vorstellt, mit einem Diadem worauf Lorbeerblätter angedeutet sind, und vorn über der Stirne, Julius Caesar, wie in einem Cameo. (S. die Abbildung *Mus. Pio-Clementin. Tom. VI tav.* 40) Eben daselbst ist auch eine fast nackte heroische Statue des Augustus, und eine andere verhüllte in der Stellung eines Opfernden; dieses Denkmal wurde zugleich mit einer weiblichen betenden Figur, welche man für das Bildniß der Livia halten kann, (von beyden enthält das *Mus. Pio-Clement. Tom. II. Tab.* 46 und 47. Abbildungen) zu Otricoli gefunden. F.

1085) Visconti hat (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 2. *pag.* 89 — 92.) die sogenannte Cleopatra, welche nach Paris gekommen, mit sehr guten Gründen für eine schlafende Ariadne erklärt. Winckelmann's Vorwurf, daß der Kopf dieser Statue nichts besonders habe, und schief sey, wird vom Visconti dahin berichtigt, daß die scheinbaren Mängel blos von erlittenen Beschädigungen herrühren. Die ähnliche, ehe-

mals in der Villa Medicis jetzt in Florenz befindliche Figur, kann für eine gute alte Copie der vorher erwähnten angesehen werden; was Winckelmann in Hinsicht ihres modernen Kopfes berichtet, ist gegründet. Die zweite Copie oder Wiederholung, die nach Spanien gekommen, soll nach Aussage kundiger Augenzeugen stark beschädigt und restaurirt seyn; auch ist die Arbeit am Gewande viel geringer, als an der jetzt zu Paris befindlichen Figur.

1086) Steph. Pigh. *in Schot. Itin. Ital. pag.* 126.

1087) Galen. *ad Pison. de Theriac. lib.* 1. *cap.* 8. *oper. Tom.* 13. *pag.* 941.

1088) Maffei *Raccolta di Statue Tav.* 8.

1089) Richards. *Traité de la peint. et de la sculpt. Tom.* 3. *par.* 1. *pag.* 206.

1090) Sueton. *in vit. August. cap.* 50.

1091) Stosch. *pierr. grav. pl.* 25.

1092) Sueton. *in vit. August. cap.* 23.

1093) Außer dem Kopf des Augustus, welchen vormals der Marchese Massimi besessen, und einem andern beschädigten im Museum Strozzi, (Stosch. *pierr. grav. pl.* 26.) giebt es noch fünf als wahrhaftig ächt angesehene Arbeiten des Dioscorides; nämlich: den für das Bildniß des Maecenas gehaltenen, in Amethyst geschnittenen Kopf im französischen Museum; (Stosch *pierr. grav. pl.* 27.) den ebenfalls in Amethyst geschnittenen Kopf des Demosthenes im Museum des Prinzen von Piombino; (Siehe oben die Anmerk. Nr. 652.) Merkur den Kopf eines Widders auf einem Discus tragend; noch ein Merkur kurz bekleidet, gerade von vorn dargestellt, und Diomedes das Palladium raubend, alle drey Carneole, und wie man sagt in England befindlich. — Vom Diomedes enthält un-

sere Kupfertafel Nr. *VIII. sub. B* eine vergrößerte Abbildung.

1094) Gegenwärtig, wenn wir nicht irren, im Antiken-Cabinet der National-Bibliothek zu Paris.

1095) *Osservaz. sopr. alc. med. pag.* 45.

1096) Ueber den Dioscorides vergleiche man Lessing's Schriften Band 10. Seite 388 — 400.

1097) Stosch *pierr grav. pl.* 61. 62. 64.

1098) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch, *pag.* 268.

1099) *Gemm. ant. Tom.* 1. *num.* 77.

1100) Der fast colossalische Kopf des Agrippa im Capitolinischen Museo ist zwar im Ganzen wohl erhalten, aber er besteht aus einem Stücke streifigen Marmors, und eine anscheinende Spalte geht der Länge nach fast mitten durch das Gesicht und den Hals. Die Arbeit hat Verdienste und kann, einige etwas scharf gerathene Stellen an den Augen und an den Lippen eingerechnet, der Zeit des Augustus wohl würdig geachtet werden. Indessen hat man seit Winckelmann's Zeit zu Gabii einen weit vortrefflicher gearbeiteten obgleich kleineren Kopf des Agrippa (*Monum. Gab. tav.* 2.) ausgegraben; er ist sehr wohl erhalten und die große Kunst der Ausführung giebt ihn für das Werk eines der ersten Meister jener Zeit zu erkennen. Vermuthlich wird er mit den übrigen Gabinischen Denkmalen aus der Villa Borghese nach Paris gebracht seyn. In der Florentinischen Gallerie befindet sich ein ohngefähr ähnlicher Kopf dieses berühmten Römers, der auch gut gearbeitet ist. Doch hat er nicht die kecke Behandlung, welche man sonst an antiken Kunstwerken wahrzunehmen pflegt. Die Nasenspitze ist modern; ebenfalls Stücke von beiden Ohren und die Brust.

1101) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 11.

1102) Winckelmann hat hier, wie auch in seinen Anmerkungen über die Baukunst der Alten (Winckelmann's Werke, Band 1. S. 414.) gegen die Erklärung des Vitruvius (*de Architect. lib.* 1. *cap.* 1.) das Wort Caryatide auch auf männliche tragende Figuren ausgedehnt, da diese von den Römern Telamones und von den Griechen Ατλαντες (Vitruv. *de Architect. lib.* 6. *cap.* 10.) genannt wurden. Man vergleiche über die hier von Winckelmann geäusserte Muthmaßung in Hinsicht der Farnesischen Figur, Lessing's Schriften Band 10. Seite 366—378. und Visconti im *Mus. Pio-Clementin. Tom.* 2. *p.* 42.

1103) Vitruv. *lib.* 4. *cap.* 1. Winckelmann's Geschichte der Kunst Buch. 8. Kap. 1. §. 14. Band 3. S. 222.

1104) In den *Monumenti antichi inediti Par. IV. cap.* 14. *pag.* 268. wo Winckelmann auch die Bedeutung der Wörter Caryatiden und Atlanten genauer bestimmt, setzt er die Höhe der Attischen Ordnung auf $23\frac{1}{4}$ Palmen.

1105) Demontios. *Gallus Romae hospes pag.* 12. Nardin. *Rom. ant. lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 296. Man vergleiche Lessing's Schriften Band 10. S. 378., wo Eschenburg den harten Tadel Winckelmann's gegen Mont-Josieu (Demontiosius) und Nardini abzuwenden sucht.

1106) *Monument. antich. inedit. num.* 205.

1107) Wright *Travels etc. pag.* 369.

1108) Xiphilin. *Adrian. pag.* 266.

1109) Tzetz. *Schol. ad Lycophr. Alex. vers.* 7.

1110) Vulpii *Tab. Ant. illustr. pag.* 17.

1111) Petron. *Satyric. pag.* 21. *edit.* Lotich. (inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.)

1112) Pococke's *Descript. of the East. Vol.* 2. *par.* 2. *pag.* 61. *pl.* 55.

1113) Sueton. *in vit. August. cap.* 86. Tiraboschi *Storia della Letteratura italiana, Tom.* 1. *par.* 3. *lib.* 3. *cap.* 2. §. 20 *seq.*

1114) Tacit. *Historiar. lib.* 1. *cap.* 1.

1115) Vitruv. *de Architect. lib.* 7. *cap.* 5.

1116) *Pittur. d'Ercol. Tom.* 3. *Tav.* 57. 58. 59. *Tom.* 4. *Tav.* 56. *seq.*

1117) Hiervon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten Johann von Udine, des Raphaels Schüler, gesehen. W.

1118) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

1119) Buch 10. Kap. 2. §. 10.

1120) Senec. *de ira, lib.* 3. *cap.* 40. Winckelmann nennt das Gefäß, welches der Sklave zerbrochen, *vas murrhinum*; es war aber aus Krystall (*crystallinum.*)

1121) Erophilos, des Dioscorides Sohn, mag ungefähr um diese Zeit geblühet haben. Wir finden seinen Namen einem vortrefflich erhoben geschnittenen Kopf beigeschrieben, welcher nach unserer Vermuthung den Augustus darstellen soll. Dieses, aus einem lauchgrünen undurchsichtigen Steine gearbeitete Denkmal, ist in doppelter Hinsicht merkwürdig, denn dem Kunstwerthe nach gehört es zu den Gemmen erster Klasse, und aus der Inschrift lernt man einen Künstler kennen, dessen Name sich sonst nirgends erhalten hat. Der Sage nach wurde das erwähnte Kleinod bei Trier aufgefunden, und gehörte noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts, durch die Folgen der französischen Revolution von dort

vertriebenen Geistlichen. Der ietzige Besitzer ist unbekannt. Unsere Kupfertafel *num VIII.* zu diesem Bande, enthält *sub litt. D.* die nach einem Abdruck verfertigte Abbildung.

1122) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 47.

1123) *Ibid cap* 49.

1124) Sueton. *in vit. Caj. Calig. cap.* 21. *Tiber. cap.* 47. Xiphil. *in Caes. Aug. in fine, pag.* 102 *E.*

1125) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 74 Suetonius sagt nur, daß Tiberius die von Syrakus geholte Statue des Apollo Temenites in die Bibliothek des neuen Tempels (*novi templi*) setzen ließ, und es ist schwer zu entscheiden, welcher Tempel gemeint sey. Wahrscheinlich sind die Worte auf den Tempel des Augustus zu deuten, welchen Tiberius zwar angefangen hatte, aber unvollendet hinterließ.

1126) Cicer *in Verr Act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 53.

1127) Plin. *lib.* 3. *cap.* 8. *sect.* 14.

1128) Der vierte Theil der Stadt Syrakus hieß vielmehr Neapolis, weil er unter den übrigen zuletzt erbaut war. Cicer. *in Verr. Act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 53.

1129) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 44.

1130) Constantin. Porphyr. *Excerpt. Dion. lib.* 58. *pag.* 668.

1131) Von den angeführten zwei Bildnissen des Tiberius im Capitolinischen Museo, ist das eine ein bloßer Kopf, das andere ein Brustbild, mit Gewand von ausnehmend schönem Alabaster (*alabastro fiorito*) und eine der besten Arbeiten in der berühmten Sammlung von Bildnissen Römischer Imperatoren in diesem Museo. Die Nase, das linke Ohr, wie auch das Hinterhaupt sind neu angefügt; das Kinn und andere wenig verletzte Stellen sind mit Stucco ausgebessert. Zu den vorzüg-

lichsten Denkmalen dieser Zeit verdient wohl auch der kleine Kopf des Tiberius in der Florentinischen Gemmen-Sammlung gerechnet zu werden; sonst glaubte man, dieses Denkmal wäre aus einem großen Türkis, aber bei näherer Untersuchung hat sich ergeben, daß es aus Schmelz besteht. Eine Abbildung findet sich im *Mus. Florent. Gemmae, Tab. III.*

1132) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 2. *Tav.* 56.

1133) Jetzt sind die Bildnisse des Tiberius nicht so selten; eins derselben sieht man auch im Museo Pio-Clementino. F.

1134) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 2. *Tav.* 9.

1135) Nach unserer Ansicht hat der Kopf des Germanicus im Capitolinischen Museo zwar im Ganzen eine große edle Form; allein die Ausführung der einzelnen Theile verräth etwas Eckiges, Steifes, Kraftloses, so daß Winckelmann's Urtheil einige Einschränkung zu bedürfen scheint. An diesem Denkmale ist die Nase ergänzt, und die angefügte Brust modern.

1136) Gruter. *Inscript. Tom.* 1. *pag.* 236. *num.* 3. Pigh. *Ann. rom. Tom.* 3. *lib* 18. *ann.* 764 *pag.* 540.

1137) Im achten Buch, Kap. 4. §. 4. wurde dieses Denkmal von Winckelmann ebenfalls erwähnt.

1138) Nach Tacitus (*Annal. lib.* 2 *cap.* 47.) waren es nur 12 Städte. Auch Münzen auf diese Begebenheit fanden sich mit der Umschrift: Civitatibus Asiae restitutis.

1139) Bulifon *Ragionamento etc. Nap.* 1694. 12.

1140) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 40. 60. 74.

1141) *Ibid. cap.* 73.

1142) Maffei *Raccolta di statue, Tav.* 69.

1143) Dieser Cleomenes war von einem Vater gleiches Namens. Cleomenes, welcher auf der Base

der Mediceischen Venus steht, war ein Sohn Apollodorus. W.

1144) Vielleicht wird durch die Schildkröte auf den Mercurius gedeutet, so daß Germanicus mit dem Symbole des Mercurius vorgestellt wäre, und gleichsam unter dem Schutze desselben. In den *Monumenti antichi inediti num.* 39 hat Winckelmann selbst eine Gemme bekannt gemacht, in welcher Mercurius mit einer Schildkröte auf einer Schulter, statt der Kopfbedeckung, abgebildet ist. F.

1145) Plutarch. *Coniugal. Praecept. oper. Tom* 2. *pag.* 142. Pausan. *lib.* 6. *cap.* 25. *pag* 515 *in fine.*

1146) Sueton. *in vit. Caj. Calig. cap.* 34.

1147) *Ibid. cap.* 22.

1148) *Ibid. cap.* 34.

1149) Eine sehr schöne Villa im Herculanesischen ließ Caligula (Senec. *de ira. lib* 3. *cap.* 22.) zerstören, blos weil seine Mutter einstmals in derselben bewacht worden. F.

1150) Joseph. *Antiq. jud. lib.* 19. *cap.* 1. *princ.*

1151) Sueton. *in vit. Caligul. cap.* 25.

1152) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762. Winckelmann, wie auch Fea, haben den angeführten Worten des Pausanias eine unrichtige Deutung gegeben, und ließen sich wahrscheinlich durch die falsche lateinische Uebersetzung verführen. Aus dem Griechischen Texte scheint uns hervorzugehen, daß Caligula nicht den marmornen Cupido des Praxiteles, sondern den bronzenen des Lysippus den Thespiern raubte. Diese Statue des Lysippus verbrannte, wie Pausanias hinzufügt, in Rom, und wahrscheinlich bei Gelegenheit des vom Nero angezündeten Brandes.

1153) Sueton. *in vit. Calig. cap.* 22.

1154) Euseb. *de praepar. evang. lib.* 4 *cap* 2. *pag.* 135.

1155) Bottari *Mus. Capitol. Tom.* 2. *Tav.* 11 und 12.

1156) Das Brustbild des Caligula von Basalt im Capitolinischen Museo, ist sehr gut gearbeitet, hat angenehme Züge und einen lebhaften Ausdruck. Aber die Augen stehen mit dem Munde nicht parallel, und sind auch, wenn man sie einzeln betrachtet, wohl nicht richtig gezeichnet. Der Künstler hat, wider die Regel von reinen ungestörten Massen, die Haarlocken über der Stirn tiefer als die an den Seiten des Hauptes ausgehöhlt.

Eine zu Otricoli gefundene heroische Statue des Caligula aus weißem Marmor, ist im Museo Pio-Clementino (*Tom.* 3. *Tav.* 3.) abgebildet. Visconti (*pag.* 3.) versichert, daß dieselbe wohl erhalten, und die Aehnlichkeit des Gesichts mit den Münzen dieses Kaisers auffallend sey. In der Note (*f.*) gedenkt Visconti noch eines vortrefflichen erhoben geschnittenen Steins, welcher den Caligula mit Lorbeeren gekrönt darstellet, und im Besitze des Engländers Thomas Jenkins war; wie auch einer bewundernswürdigen antiken Paste mit dem bloßen Kopfe des Caligula, die dem Cav. d'Azara gehörte.

1157) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 16.

1158) Athen. *Deipnosoph. lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 240.

1159) Claudius erfand drei neue Formen von Buchstaben. Tacit. *Annal. lib.* 11. *cap.* 13. 14. Sueton. *in vit. Claud. cap.* 41.

1160) Quinctil. *instit. orat lib.* 1. *cap* 7.

1161) Ascanio F.

1162) Montfauc. *Ant. expl. Tom.* 5. *pl.* 129.

1163) Diese ganze Erzählung ist falsch, nach dem Zeugnisse des Cavaliere d'Azara. Der Kopf des Claudius war niemals im Escurial, sondern zu Madrid im Pal-

lazzo del Retiro, wo er sich noch gegenwärtig befindet. Er ist von seiner Basis getrennt worden, um auf einen kleinen Tisch gestellt werden zu können; die genannte Basis ist von außerordentlicher Schönheit und steht in einem unterirdischen Zimmer des königlichen Pallastes zu Madrid. Montfaucon (*l. l.*) giebt die Abbildung derselben nebst dem Kopfe. F. Wie Fea, so will auch Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 6. *pag.* 57.) die Wahrheit dessen, was Winckelmann von der Vernachlässigung des schönen Brustbildes des Claudius in Spanien erzählt, nicht zugeben. Uebrigens hält er dieses Denkmal für das schönste unter allen Bildnissen des Claudius, und nächst demselben scheint ihm die halbnackte, mehr als lebensgroße Statue unter den Gabinischen Alterthümern das schätzbarste. Man sehe die Abbildung *Monum. Gabin. num.* 5.

1164) Plin. Sec. *Epistol. lib.* 3. *epist.* 16. Martial. *lib.* 1. *epigr.* 14.

1165) Ein großer Styl der Gliederformen herrscht in den beiden Figuren; ihre Gewänder haben breite wohlgelegte Falten und die Anordnung der ganzen Gruppe ist vortrefflich zu nennen. Wir theilen daher mit Winckelmann die Ueberzeugung, daß dieses Werk nicht aus den Zeiten der Römischen Kaiser, sondern Griechischen Ursprungs sey, und in die Zeit nach Alexander gehöre, ehe noch die Griechen den Römern unterwürfig wurden. An der männlichen Figur wäre nebst der Nase noch der aufgehobene Arm für moderne Restauration zu halten; an der weiblichen ebenfalls die Nase, der linke Arm, die rechte Hand, wie auch die Zehen am rechten Fuß. Diese Ergänzungen scheinen zu verschiedenen Zeiten und nicht von einem Meister verfertigt; denn einige sind vorzüglich gut, andere, welche neuer schei-

nen, sehr mittelmäßig. Abbildungen von diesem Denkmal sind unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen und bei Perrier Nr. 32. zu finden.

1166) Plin. *lib.* 34. *cap* 5. *sect* 10.

1167) Sueton. *in vit. Domitian. cap.* 10.

1168) Maffei *Raccolta di statue. Tav* 60. 61.

1169) Ammian. Marcell. *lib.* 16 *cap.* 7. In einigen Ausgaben heißt die Tochter des Mithradates Direptis.

1170) *Thesaur. Antiq. graec. Tom.* 3. *XXX.*

1171) Hygin. *Fab* 242. 243. Aber sie ermordeten sich an einem verschiedenen Orte und zu verschiedener Zeit, und konnten daher wohl nicht in Einer Gruppe dargestellt werden.

1172) Suid. *in voce* Ἄγχιος.

1173) *Monument. antich inedit. num.* 92.

1174) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 394. zum ersten Bande der Kunstgeschichte.

1175) Ovid. *Heroid. epist.* 11. *vers.* 95. *seq.*

1176) Hyginus, welcher (*l. l num.* 242.) von Menschen redet, die sich selbst entleibten, würde auch wohl dieses Trabanten gedacht haben, und zwar um so mehr, da er von dem Tode der Canace und des Macareus spricht. Uebrigens ist zu bemerken, daß die männliche Figur dieser Gruppe, in Hinsicht der Haare, des Knebelbarts und der Gesichtszüge, große Aehnlichkeit hat mit dem sogenannten sterbenden Fechter im Capitolinischen Museo, wie auch der Schild an beiden Figuren sehr ähnlich ist. Man kann daher mit Sicherheit den Schluß machen, daß in beiden Figuren Soldaten aus einem und demselben Volke dargestellt sind. Der Styl der Arbeit ist, wenn man die modernen Ergänzungen des rechten Arms, mit welchem er sich tödtet, aus-

nimmt, eben nicht sehr von dem sogenannten sterbenden Fechter verschieden. F.

1177) Gell. *Noct. Attic. lib.* 1 *cap.* 23.

1178) Polyb. *lib.* 3. *cap.* 20. *pag.* 175. *B.* (*oper. Tom.* 1. *pag.* 429.)

1179) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 10.

1180) Du Bos *Réflex. sur la poés. et sur la peint. Tom.* 1 *sect.* 38. *pag.* 400. *seq.*

1181) Sophocl. *Electr. vers.* 52. 450. 451.

1182) *Ibid. vers.* 901. *seq.*

1183) *Ibid. vers.* 1227.

1184) Man sehe die Abbildung bei Maffei *Raccolta di statue, Tav.* 62. und 63.

1185) Propert. *lib.* 2. *eleg.* 10. *vers.* 1. 5. 6.

1186) Aeschyl. *Coëph. vers.* 165. 167. 184.

1187) *Ibid vers* 223. *seq.*

1188) Aristotel. *Poetic. cap.* 11.

1189) Die ehemals geltende Benennung dieser berühmten Gruppe, Papirius und seine Mutter, ist ganz ungewöhnlich geworden; jetzt heißt sie entweder Phädra und Hippolytus, oder nach Winckelmann's Vorschlage, dem es nicht an Wahrscheinlichkeit mangelt, Elektra und Orestes. Das Weib hat, wie der Jüngling, edle Formen von ausgewählter Schönheit. Indessen scheint dieses Werk, wiewohl es ungemein viel Verdienst hat, doch nicht der allerbesten Zeit der Kunst anzugehören, weil die Falten der Gewänder zu gehäuft sind und nicht ruhige Massen bilden. Auch lassen uns die Geberden beider Figuren, und die Stellung ihrer Glieder, eine gewisse studirte Zierlichkeit, eine in die Augen fallende Kunst bemerken, aber weniger Einfalt und Naivität, als die wundervollen Denkmale, welche wir der Zeit des Alexander und der kurz vorher gegangenen zuzu-

schreiben pflegen. Am Jünglinge scheint uns der rechte Arm, und an der weiblichen Figur der linke eine moderne Arbeit, aber von einem guten Künstler. Die Abbildung dieses Denkmals wird bei Perrier Nr. 41. gefunden, und eine bessere, die indessen noch immer nicht sehr gut ist, unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen.

1190) Ciceron. *ad Attic. lib.* 1. *epist.* 12.

1191) Winckelmann begieng ohne Zweifel einen Irrthum, indem er den sogenannten Clodius in der Villa Pamfili für die Elektra halten wollte, weil sich aus unzweideutigen Merkmalen darthun läßt, daß der Künstler einen in Frauenkleidern versteckten Jüngling darstellen wollte. Visconti hat daher (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 1. *pag.* 62.) mit besseren Gründen auf einen verkleideten noch jungen Hercules gerathen.

Allein wenn man bedenkt, daß in so vielen alten Denkmalen der junge Hercules immer in einer gedrungeneren Gestalt, mit stärker muskulirten Gliedern erscheint, als die gedachte Statue in der Villa Pamfili zeigt, so erhält eine dritte Meinung, als die wahrscheinlichste, den Vorzug, nach welcher der angebliche Clodius ein junger Achilles in Weibskleidern wäre. Die kurz geschnittenen Haare der Figur dürften zwar Bedenken gegen eine solche Benennung erregen, und wir müssen gestehen, daß wir die hieraus entspringenden Schwierigkeiten nicht zu beseitigen vermögen. Doch scheint eine Figur des Achilles mit kurz geschnittenen Haaren der guten alten Kunst immer angemessener, als ein verfehlter junger Hercules mit dem Charakter eines Achilles seyn würde.

Man könnte in dieser Statue auch den Theseus dargestellt vermuthen, von welchem Pausanias (*lib.* 1.

cap. 19. *pag.* 44. *princ.*) erzählt, daß er in weiblicher Kleidung zu Athen erschien, und für eine Jungfrau angesehen wurde. Aber der Held trug damals auch lange Haare, und also hebt sich die vorhin angeführte Schwierigkeit in der Erklärung des Monuments immer noch nicht. Indessen ist zu bemerken, daß der junge Theseus auf einem Basrelief in der Villa Albani (Zoëga *Bassirilievi di Roma*, *Tav.* 48.) wo er den Stein aufhebt, unter dem seines Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen lagen, mit kurz geschornem Haar gebildet ist.

In Hinsicht auf Styl und Kunstwerth steht dieses Denkmal wirklich in einiger Verwandtschaft mit der oben abgehandelten Gruppe in der Villa Ludovisi. Wie am Gewande jener, von Winckelmann Elektra genannten Figur, so sind auch hier die Falten zierlich gelegt, jedoch schmal und häufig, und bilden keine untadelhaft reine Massen. Der Kopf unserer Statue hat eine sehr schöne idealische Gestaltung und ist zugleich edel und lieblich. Nicht nur der linke antike Arm ist verloren, wie Winckelmann berichtet, sondern beide Arme sind nach unserer Meinung moderne Arbeit.

Drittes Kapitel.

1192) Schon frühzeitig beschäftigte sich Nero mit den bildenden Künsten, und legte sich besonders auf Schnitzen und Malen, (caelare et pingere.) Tacit. *Annal. lib* 13 *cap* 3. Sueton. *in vit Neron cap* 52.

1193) Nero's unersättliche Habsucht und die aus ihr entstandenen Räubereien, schildert Tacitus (*Annal. lib* 15. *cap.* 45.) und Suetonius (*cap* 32). Italien, Asien und Achaja wurden von Nero's Helfershelfern Acratus und Secundus Carinas durchsucht, und

was ihnen an Kunstschätzen, Bildsäulen der Götter u. s. w. gefiel, wurde nach Rom geschleppt.

1194) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.

1195) Pers *Sat.* 1. *vers.* 93—98. Man vergleiche über diese angeführten Verse, welche von dem alten Glossator dem Kaiser Nero beigelegt werden, Passow's Uebersetzung, S. 327. f., wo den Gründen derer, welche jene Verse dem Nero absprechen wollen, begegnet wird.

1196) Daß die von Winckelmann und anderen getadelten Gleichklänge in den angeführten Versen, nicht Reime im eigentlichen Sinne des Worts zu nennen sind, ja daß diese Zusammentreffungen ähnlicher Klänge häufig bei den alten Dichtern vorkommen, und selbst von ihnen in bestimmten Fällen gesucht wurden, zeigt Passow, *l. l. pag.* 313. mit Schärfe und Gründlichkeit.

1197) Senec *Epistol* 88. (Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis, quam statuarios, aut marmorarios, aut caeteros luxuriae ministros.) Wir haben die ganze Stelle, auf welche Winckelmann zielte, unsern Lesern mitgetheilt, um ihnen den niedrigen Standpunkt anzugeben, von welchem aus Seneca die bildenden Künste beurtheilte. Uebrigens glauben wir nicht, daß Seneca und seine Lehre einen bedeutenden Einfluß auf Nero's Geschmack und Charakter gehabt.

1198) Unsern Betrachtungen zu Folge, sind an dem angeführten Kopfe des Nero im Capitolinischen Museo die folgenden Theile antik und sehr gut gearbeitet: die Stirn und etwa drei Finger breit von den Haaren über derselben; die Augen, die Nase bis auf die Spitze, welche restaurirt ist; die Oberlippe und die linke Wange. Alles übrige scheint uns neu angefügt.

1199) Bottari *Mus Capit. Tom.* 2. *Tav.* 16.

1200) Keyßler's Fortsetzung neuester Reisen, Band 2. Brief 53. S. 139. Der vermeinte Kopf des Nero, unter dem Porticus des Pallastes der Villa Mattei, wird von Keyßler nur angeführt, ohne daß er ihn weiter als ein altes seltnes Werk preist.

1201) Er ist über Lebensgröße, und eine moderne Arbeit, auch nach unserer Ueberzeugung. Bottari *Mus. Capitol. Tav.* 17.

1202) Im Miscellaneen-Zimmer.

1203) Eine gute sitzende Statue, welche den Nero unter der Gestalt des Apollo vorstellet, und im Jahr 1777 in der Villa Negroni ausgegraben wurde, wie auch ein mit Lorbeeren bekränzter Kopf eben dieses Kaisers über Lebensgröße, und noch vorzüglicher gearbeitet, der ohngefähr zu gleicher Zeit bekannt wurde, befinden sich im Museo Pio-Clementino, wo sie (*Tom.* 3. *tav.* 4. *pag.* 4. und *Tom.* 6. *tav.* 42. *pag.* 58. 59.) abgebildet und erklärt sind. Visconti redet in der angeführten Stelle noch von einem andern Bildnisse des Nero in der Villa Borghese (*Sculture del Palazzo della villa Pinciana, Stanza V. num.* 29) und gedenkt auch des im Texte angeführten Kopfs im Pallast Ruspoli, auf welchen er mehr Werth, als Winckelmann gethan, zu legen scheint. Ueber den in unserer Anmerkung Nr. 1201, übereinstimmend mit Winckelmann, für moderne Arbeit ausgegebenen Kopf im Capitolinischen Museo, fürchten wir fast mit jenem gelehrten Alterthumsforscher in Widerstreit gerathen zu seyn. Denn er sagt im Museo Pio-Clementino, (*Tom* 6. *pag.* 59.) wo er von den ächten Bildnissen des Nero redet: „de due capitolini uno è in gran parte moderno, l'altro assai conservato lo rappresenta quasi fanciullo.“

Er scheint also diesen zweiten Capitolinischen Nero wirklich für antike Arbeit zu halten, wozu wir uns unmöglich bequemen können.

1204) Bottari (*Tom.* 3. *Tav.* 53.) hält sie für das Bildniß der ältern Agrippina, der Gemahlin des Germanicus. F. Es ist eine sitzende Figur in Lebensgröße, welche nach unserer Meinung für unübertrefflich gelten kann, in Hinsicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung. Die Ausführung hat weniger Verdienst; auch brechen sich die im Ganzen wohl angelegten Falten auf keine gute Art, sondern erscheinen kleinlich. Die Spitze der Nase, drei Finger der rechten und zwei an der linken Hand, nebst der Hälfte vom Daum des rechten Fußes sind modern.

Ferner müssen wir noch bemerken, daß die ehemals Farnesische jetzt zu Neapel befindliche Statue, deren der Text gedenkt, eine zwar sehr schöne und ruhige, doch von der beschriebenen Capitolinischen Figur verschiedene Stellung hat, überhaupt aber viel besser gearbeitet ist. Hingegen die Figur in der Villa Albani kömmt in der Arbeit wie in der Geberde mit der Capitolinischen ziemlich überein.

1205) Maffei *pietr. intagl Tom.* 1. *tav.* 19.

1206) Das Brustbild der Poppaea im Capitolinischen Museo hat seinen Ruhm ohne Zweifel mehr der seltenen Beschaffenheit des Marmors, aus dem es gearbeitet ist, zu danken, als dem Kunstverdienst, indem es sich von dieser Seite eben nicht vortheilhaft auszeichnet. Denn die Augen stehen schief und sind überdies fehlerhaft gezeichnet. Leicht mag Poppaea in der Wirklichkeit schöner gewesen seyn als der Künstler sie hier dargestellt, wo sie uns blos als ein hübsches Püppchen erscheint mit gezierter Miene, nicht übermüthig und

noch weniger geistreich. Ihr Mündchen ist ausserordentlich klein, das Näschen, größtentheils moderne Restauration, fein, die Augen groß, mit schweren Augenliedern überwölbt. In den etwas steif und roh behandelten Haaren stecken noch Reste metallener Nägel, weil das Haupt vermuthlich ehemals mit Blumen von Schmelzwerk geziert war.

1207) Bottari *Mus. Capitol. Tom.* 2. *Tav.* 18.

1208) *Bronzi d'Ercol. Tom.* 1. *Tav.* 35. 36.

1209) Gronov. *Thesaur. Ant. graec. Tom. III. yyy.*

1210) *Imagin. illustr. vir. num.* 131. *pag.* 74.

1211) Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 21. *seqq.*) sucht den Zweifeln zu begegnen, welche Winckelmann hier über die angeblichen Bildnisse des Seneca erhoben hat. Erstlich bemerkt er, Faber sey nicht der Urheber dieser Meinung, sondern habe aus handschriftlichen Noten des Fulvius Ursinus geschöpft, und von diesem komme eigentlich die Meinung, daß jene Köpfe Biloniſſe des Seneca seien, indem er sie mit einer Schaumünze (Medaglione) übereinstimmend befunden, welche damals der Cardinal Bernardino Maffei besaß. Ursinus aber sey ein so gelehrter Mann und ein so erfahrner Kenner alter Münzen gewesen, daß man an der Richtigkeit seiner Aussage nicht zweifeln dürfe. Zwar sey weder die vom Ursinus gesehene Schaumünze jetzt mehr vorhanden, noch irgend eine andere von gleichem Gepräge bekannt. Aber solche Stücke wären oft nur einzig da, und könnten sich ihrer geringen Größe wegen leicht verlieren. Visconti (*l. l. pag.* 22.) will ferner unserm Winckelmann durchaus nicht zugestehen, daß Seneca während seines Lebens in geringer Achtung gestanden, und führt Beweise für das Gegentheil an; man dürfe sich

daher über die zahlreichen Wiederholungen seines Bildes durchaus nicht verwundern. Gewöhnlich werde auch der Einwurf gemacht, daß der dünne, die Wangen nur leicht umkleidende Bart gegen das herrschende Costume zur Zeit des Seneca sey, und also den Bildnissen desselben nicht zukommen könne. Aber es sey zu bedenken, daß der Bart an den erwähnten Köpfen eben so verschieden sey von der Art, wie ihn die alten Griechen trugen, als von der, welche zu den Zeiten der Antoninen Mode geworden. Es sey zu erweisen, daß es im letzten Jahrhundert der Römischen Republik, so wie im ersten der Kaiser-Herrschaft, bei den jungen Römern Sitte gewesen, ein wenig Bart zu hegen. Dasselbe konnte also wohl auch von einem der Philosophie ergebenen Mann geschehen, dessen Sicherheit es sogar erheischte, äußerlich zu zeigen, er habe dem Stadtleben, den Geschäften und dem Hof entsagt.

Dieses sind die erheblichsten von den Gründen, mit welchen Visconti gegen Winckelmann wahrscheinlich zu machen sucht, daß jene den Namen Seneca führende Köpfe wirkliche Bildnisse desselben seien. Wir überlassen es dem eigenen Ermessen unserer Leser zu urtheilen, welche Meinung die annehmlichere sey. Uebrigens gebührt uns zu bemerken, daß wir uns nicht zu Winckelmann bekennen mögten, wenn er, wie sich aus den Worten des Textes schließen läßt, behauptet, die Arbeit an allen den erwähnten Köpfen deute auf Zeiten, wo die Künste fröhlicher geblüht als unter dem Nero der Fall war. Zwar sind einige in der That sehr gut gearbeitet, andere geringer; doch überschreiten auch die vorzüglichsten wohl nicht das Kunstvermögen der besten Meister zur Zeit des Nero und des Seneca. Einen der geschätztesten unter sol-

chen Köpfen finden wir im Text nicht angeführt; er steht im Pallast Corsini zu Rom und hat vornemlich fleißig ausgearbeitete Haare; Nase und Brust an demselben sind modern. Derjenige, von dem Winckelmann sagt, er befinde sich in der Villa Medicis, wird jetzt in der Florentinischen Gallerie aufbewahrt, nebst einem andern, der zwar in der Aehnlichkeit ein klein wenig abweichend, aber mit noch größerer Kunst gearbeitet ist. An jenem ist die Nase, der größte Theil der Lippen und auch die Brust neu; an diesem die Nase und die Ohren; die Lippen so wie das Kinn sind beschädigt und ausgebessert.

1212) Senec. *Epist.* 88.

1213) Der Borghesische sogenannte Seneca ist nicht, wie Winckelmann sagt, von schwarzem Marmor, sondern von dunkelgrauem (bigio.) Zwar ist er gut genug gearbeitet; doch wird er von der angeführten ähnlichen Figur aus weißem Marmor, welche aus der Villa Pamfili in das Museum Pio-Clementinum gekommen, weit übertroffen. Visconti hat dieselbe (*Mus Pio-Clementin. Tom.* 3. *tav.* 32 *pag* 42. 43.) abgebildet und erklärt. Auch zeigt dieser gelehrte Alterthumsforscher mit einleuchtenden Gründen, daß die ehemals Pamfilische Figur einen Fischer vorstelle, also die Borghesische ursprünglich auch, und folglich vielleicht alle beide auf die verloren gegangene Komödie des Menander, die Fischer, Bezug haben. Auch die beiden kleinen Figuren der Villa Albani bedeuten Fischer, wie man auffer ihrem Gewande auch in dem zu den Füßen der einen Figur angebrachten Delphin erkennt. Von der kleinen Figur aus der Villa Altieri enthält die Hülfstafel A. des dritten Bandes vom Museo Pio-Clementino (Nr. 11.) eine Abbildung, und

Seite 73. wird gemeldet, daß der Römische Bildhauer Vincenzo Pacetti dieses Denkmal an sich gebracht habe.

1214) *Monument. antich. inedit. Par. IV. cap.* 9. §. 2. *pag.* 256.

1215) Er starb im acht und zwanzigsten Jahre, nach der besseren Lesart in dem Leben des Persius. Man vergleiche Passow's Uebersetzung S. 86. ff.

1216) *Vit. Pers. (fuit morum lenissimorum, verecundiae fere virginalis.)*

1217) Zufolge der schon oben erwähnten Bemerkung Visconti's, nach welcher die jungen Leute zu Rom etwas Bart hegten, auch Nero selbst auf Münzen und in einem marmornen Kopfe der Villa Borghese (*Sculture del Palazzo della Villa Borghese Stanz. V. num.* 29.) bärtig erscheint, kann Winckelmann's Einwurf wegen des Barts am sogenannten Persius in der Villa Albani, von keinem großen Gewichte seyn. Aber der Geschmack der Arbeit an diesem Denkmal, die äusserst fleißige Behandlung der Haupt- und Barthaare scheinen auf spätere Zeiten als die des Persius zu deuten, und wir würden nach Maaßgabe der Arbeit das Werk etwa in die Zeiten des Marcus Aurelius und Lucius Verus setzen.

1218) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.

1219) In der ersten Dresdner Ausgabe hat Winckelmann hier noch Folgendes hinzugefügt: „so wie sich „itzo in Rom die Kunst, Buchstaben zu gießen, in gewisser „Maaße verloren hat." Auch wir haben diese Worte nicht aufgenommen, weil sich in Rom eine Schriftgiesserey findet, obschon sie nicht vorzüglich ist.

1220) Aus dem Plinius (*lib.* 34 *cap.* 7. *sect.* 18.) geht hervor, daß Zenodorus ein ausgezeichneter

Künstler war, und daß er in der plastischen Geschicklichkeit keinem der alten Künstler nachzusetzen gewesen. Aber die Kunst, dem Metalle durch Gold und Silber eine gewisse Mischung und gefällige Farbe zu geben, war zu seiner Zeit schon verloren gegangen. Daher konnte Zenodorus von dem Golde und Silber, welches Nero zu seiner Statue hergeben wollte, keinen Gebrauch machen. Wenn Winckelmann also sagt, daß dem Zenodorus der Guß der Statue des Nero nicht habe gelingen wollen, so mögten diese Worte wohl blos auf das verloren gegangene Geheimniß der chemischen Mischung des Kupfers mit Gold und Silber, nicht aber auf die plastische Geschicklichkeit des Zenodorus zu beziehen seyn.

1221) Nardini *Roma antica lib* 3. *cap.* 12 *pag* 115.

1222) In der ersten Dresdner Ausgabe äussert sich Winckelmann in Hinsicht des Zenodorus also:
„Es scheint, daß die guten Künstler immer seltener „geworden, weil Nero den Zenodorus aus Gallien, „wo er eine Statue des Mercurius gemachet hatte, „nach Rom kommen ließ, seine Colossalische Statue in „Erz zu arbeiten."

1223) Plutarch. *in Tit. Quint. Flaminin. cap.* 12. *in fine.*

1224) Sueton. *in Neron. cap.* 24.

1225) Tacit. *Annal. lib.* 15. *cap* 45 *lib* 16 *cap.* 23. Dion. Chrysost. *Oration. ex rec. Reiskii Vol.* 1. *pag* 644. Auch Juvenal (*Sat.* 7 *vers* 203) und Dio Cassius (*lib.* 59. *pag.* 656.) gedenken des Secundus Carinas.

1226) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 7. *pag.* 813. *lin* 14.

1227) Strabon. *Geograph lib* 0. *pag.* 644 *princ.* Athen. *Deipnosoph. lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 231. *E.*

Vallois *des Richess. du temple de Delph. Acad. des Inscript. Tom.* 3. *Hist. pag.* 78.

1228) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.

1229) Plin. *lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 33. Winckelmann scheint die angeführte Stelle des Plinius unrichtig verstanden zu haben, wenn er aus derselben folgern will, daß unter dem Nero zuerst auf Leinewand gemalet worden. Plinius will vielmehr sagen, daß die Raserey des Nero, sich in einer colossalischen Figur von 120 Fuß Höhe auf Leinewand darstellen zu lassen, eine bis zu der Zeit unerhörte Sache gewesen wäre. Denn die Malerei auf Leinewand war lange Zeit vor dem Nero bekannt.

1230) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 37.

1231) Bianchini meynet (*de Lapid. Antiat. p.* 52.) wenn diese Statuen schon zu des Nero Zeiten zu Antium gewesen wären, würden sie vom Plinius angeführet seyn; aber dieses folget nicht: Plinius saget nichts von einer Statue der Pallas vom Eudoeus, (Pausan. *lib.* 8. *cap.* 46. *pag.* 694 *in fine*), die Augustus aus der Stadt Alea nach Rom führen ließ, noch von einem Hercules des Lysippus, welcher aus Alyzia in Acarnanien nach Rom gebracht wurde. Nach Harduins Erklärung einer Stelle des Plinius (*lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 33.) hätte zu Antium die Malerey besonders geblühet: aber das Wort Hic kann nicht von diesem Orte, sondern muß wegen des nachfolgenden von Rom verstanden werden. W.

1232) Mercati *Metalloth. Arm. X. pag.* 361. Bottari *Mus. Capitol. Tom.* 3. *Tav.* 67. *pag.* 136.

1233) Tacit. *Annal. lib.* 15. *cap.* 23. und *cap.* 39. *lib.* 14. *cap.* 4.

1234) Sueton. *in vit. Neron. cap.* 9.

1235) Vulpii *Tabul Antiat. illustr pag.* 17.

1236) Antium war der Lieblings-Aufenthalt der Kaiser; Augustus pflegte sich dort aufzuhalten (Sueton *in vit. August. cap.* 58.) und vielleicht hat er auch diesen Ort mit Statuen ausgeziert, wie er es zu Rom gethan. (Suet. *l. l. cap.* 57.) Auch Tiberius (Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 38.) gieng, wenn gleich selten und nur immer auf wenige Tage nach Antium. Caligula (Suet. *in vit. Caligul. cap.* 8.), welcher in Antium soll geboren seyn, liebte diesen Ort mehr als irgend einen andern, und da dieser Kaiser die schönsten Statuen aus Griechenland rauben ließ, so ist nicht unwahrscheinlich, daß er die beiden erwähnten Statuen des Apollo von Belvedere, und des sogenannten Borghesischen Fechters, an dem Orte aufgestellt habe, wohin er den Sitz seiner Regierung zu verlegen Willens war. Der Kaiser Hadrian ließ keine Statuen aus Griechenland holen, und wiewohl er Antium über alles liebte (Philostrat. *vit. Apollon. lib.* 8. *cap.* 20. *pag.* 364.) so würde man ihm dennoch das Verdienst, den Apollo dorthin gebracht zu haben, nur in dem Falle beilegen können, wenn solcher, wie Mengs glaubte, aus Lunensischem oder Carrarischem Marmor gearbeitet wäre, welches Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 1. *tav.* 14. *pag.* 26.) zwar widersprochen, späterhin aber (*Tom. VII. pag.* 93.) die Möglichkeit zugegeben. Die Sage, daß die Statue des Apollo von Belvedere aus einem Tempel des Aesculap zu Girgenti von den Carthaginiensern nach Carthago, und von da, durch den Scipio Africanus den jüngeren, nach Rom gebracht worden, scheint aus der Verwechselung dieser Statue mit dem Apollo von der Hand des Myron. (Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 43.) entstanden zu seyn. F.

1237) Um beurtheilen zu können, wie strenge Winckelmann gegen sich selbst, und wie sorgsam umsichtig bei der Ausarbeitung seiner Schriften er war, vergleiche man in Hinsicht der Beschreibung des Apollo von Belvedere die Studien von Daub und Creuzer Bd. 6. Seite 206. ff.

1238) Polymet. *Dial.* 8. *pag.* 87.

1239) Apollon. *Argon. lib.* 1. *vers.* 759. Apollodor. *Biblioth lib.* 1. *cap.* 4. §. 1. Die Gelehrten haben sich auf mancherley Weise bemüht, den durch die Statue des Apollo von Belvedere dargestellten Gegenstand genauer zu bestimmen. Einige glaubten, daß Apollo hier dargestellt sey, nachdem er seine Geschosse gegen die Achaeer geschleudert; andere, nach dem siegreichen Kampfe gegen die übermüthigen Giganten oder nach dem Tode der Niobe und ihrer Kinder, oder nach der Ermordung der ungetreuen Coronis; andere endlich glauben, daß Apollo in dieser Statue dargestellt sey als Gott der Arzneykunde, oder als deus averruncus. Zu dieser letzten Meinung neigt sich Visconti (*Mus. Pio - Clementin. Tom. I. tav.* 14.) und glaubt als wahrscheinlich annehmen zu können, daß unsere Statue ein Werk des Calamis und eben dieselbe sey, deren Pausanias (*lib.* 1 *cap.* 3 *pag.* 9. *in fine.*) gedenkt. (In der oben schon Anmerk. 1236. angeführten Stelle des siebenden Bandes vom Mus. Pio - Clement. hat jedoch Visconti diese früher geäusserte Meinung bedungen, und will nun den Belvederischen Apollo für eine verbesserte in späterer Zeit verfertigte Nachahmung des Werk vom Calamis halten.)

Apollo, welcher Rache gegen die Achäer übt, müßte sitzend (Homer. *Iliad lib.* 1. *vers* 48.) abgebildet seyn, und in dem Moment des Pfeilwerfens; auch

würde die Schlange in keiner Beziehung zu dieser Handlung stehen, wenn man nicht, was aber ein sehr schwacher Grund wäre, sagen wollte, daß sie überhaupt als ein Symbol des Apollo beigefügt worden. Auch die übrigen vorher angeführten Meinungen von der Bedeutung des Apollo von Belvedere scheinen nicht zu passen; eben so wenig kann es ein Apollo averruncus (ἀλεξίκακος) seyn, da die Symbole eines Solchen, die Figur der Grazien in der Rechten, und die Pfeile mit dem Bogen in der Linken (Macrob. *Saturn. lib.* 1. *cap.* 17.) an unserer Statue fehlen. Wir wissen nicht, ob die Statue des Calamis diese Symbole hatte, aber auch ohne diesen Grund würde der Styl der Arbeit in der Statue des Apollo von Belvedere es nicht verstatten, in ihr ein Werk des Calamis (Cicer. *de clar. orat. cap.* 18. Quinctilian. *Inst. orat. lib.* 12. *cap.* 10.) zu erkennen. Wenn Junius (*Catalog. artific. pag.* 42.) behauptet, daß die erwähnte Statue des Calamis zu Rom in den Servilianischen Gärten aufgestellt worden: so hätte er wenigstens einen Beweis führen müssen, daß diese Statue dieselbe sey, deren Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num* 10.) gedenkt. Pausanias, welcher nach dem Plinius schrieb, sah zu seiner Zeit die Statue des Calamis noch zu Athen, und man kann nicht mit Visconti annehmen, daß er von einer Copie redet; denn Pausanias pflegt immer anzuführen, ob die Statuen Copieen und von neuerer Hand, oder selbst die Originale der Künstler waren, (*lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762. *in fine. lib.* 1. *cap.* 22. *pag.* 51. *pag.* 152.).

Jetzt ist uns noch übrig von dem Siege des Apollo über die Schlange Python zu reden, weil diese Handlung ein nicht unwürdiger Gegenstand für die alte Kunst

zu seyn scheint. Denn selbst die Stadt Delphi erhielt von dieser Begebenheit bei den Nachbarn noch den Namen Pytho. (Pausan. *lib.* 10. *cap.* 6. *pag.* 812 Eustath. *Commentar. in Iliad. lib.* 2. §. 23. *pag.* 560. *Tom. II.*) Das Orakel des Pythischen Apollo, das gefeiertste und berühmteste im ganzen Alterthum, wurde dort wegen jener Begebenheit errichtet. (Strabon. *Geograph. lib.* 9. *pag.* 641. *B.* Liv. *lib.* 1 *cap.* 56. Himer. *in Phot. Biblioth. cod. CCXLIII. pag.* 1137. Hardion. *prem. dissert. sur l'oracle de Delphes, Acad. des Inscr. Tom.* 3. *Mém. pag* 138.) Der dortige Tempel war der reichste unter allen, und enthielt eine ausserordentliche Menge Statuen besonders von Bronze. (Strabon. *l. l.* Philostrat. *vit. Apollon. lib.* 6. *cap.* 2. *pag.* 247. Valois *des richess. du temple de Delphes, Acad. des Inscript. tom.* 3. *Hist. pag.* 78. *seqq.*) Um jenen Sieg noch mehr zu verherrlichen, wurden die Pythischen Spiele vom Apollo selbst eingesetzt, (Ovid. *Metam. lib.* 1. *vers.* 445. *seqq.* Hygin. *Fab* 140. Ptolom. Hephaest. *in Ptol. Biblioth. cod CXC. pag* 490. *in fine.* Clem. Alexandr. *Cohort ad Gent. pag.* 29. Corsini *Dissert. agon. diss.* 2 *Pythia pag.* 29. *seqq.*) und alle neun Jahre noch ein besonderes Fest gefeiert. (Plutarch. *Quaest graec oper. tom.* 2. *pag.* 293. *B.* Aelian. *Var. Histor. lib.* 3. *cap.* 1. Euseb. *de praepar. evangel lib.* 10. *cap.* 8. *pag.* 482. *C.*)

Auch wurden dem Pythischen Apollo häufig Statuen errichtet. Ausser der goldenen Statue in seinem Tempel zu Delphi (Pausan. *lib.* 10. *cap.* 24 *p.* 858. *in fine.*) stand eine andere zu Athen und zu Megara (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 42. *pag.* 102. *princ.*) und zu Samos, welche letztere von dem Telecles und

Theodorus verfertigt war. (Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 98. *pag.* 110) Auch Pythagoras (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 4.) stellte den Pythischen Apollo in einer bronzenen Statue dar; eine solche Statue aus weißem Marmor ist in der Villa Albani, und andere befinden sich in andern Museen; endlich sieht man den Pythischen Apollo auf Münzen häufig abgebildet.

Alles dieses vorausgesetzt, wird es wahrscheinlich, daß die Statue im Vatican ebenfalls den Pythischen Apollo darstelle und zwar in dem Moment, wo er seinen Pfeil abgeschossen, und den Sieg errungen hat, und im Begriff ist, nach Tempe zu wandeln. Die Schlange, welche man um den Baumstamm geschlungen sieht, würde ein Bild des Python und meisterhaft vom Künstler angebracht seyn, um die Darstellung des Apollo in einer Gruppe zu vermeiden, wie es auch bei der angeführten Statue in der Villa Albani, und bei andern Statuen und auf den Münzen der Fall ist. Oder man könnte die Schlange auch für ein Symbol der Arzneykunst halten, daß durch sie die Wohlthat angedeutet würde, welche Apollo der Erde durch die Erlegung jener Schlange erwiesen. (Ovid. *Metamorph. lib* 1. *vers.* 438. *seqq.*) F.

1240) Sollte es aber auch nothwendig seyn, dem Belvederischen Apollo eine ganz bestimmte Beziehung beizulegen? Wenn man sich ihn in irgend einer von den oben angeführten Handlungen begriffen denken will: so wird man genöthigt, es auch mangelhaft zu finden, daß der Gegenstand, wider welchen er seine Pfeile abgeschossen, nicht mit abgebildet ist. Oder man muß annehmen, was nicht weniger beschwerlich und vielleicht nicht weniger mangelhaft seyn dürfte, daß die entge-

gengestandene Figur oder mehrere verloren gegangen. Aber es ist unserm Gefühle unangenehm, uns dieses Denkmal als ein Bruchstück zu denken; noch weniger sind wir geneigt, einem solchen Werke wie der Apollo, und einem solchen Künstler, wie der Meister desselben ist, Fehler vorzurücken. Daher mögen wir uns lieber bemühen, den Schwierigkeiten der erwähnten Auslegungen zu entgehen, und dieses geschieht, wenn wir die Statue als ein in sich abgeschlossenes Ganze betrachten, und als ein Symbol, wie es die göttlichen Figuren der Alten gewöhnlich sind. Der Künstler wird nichts anders dargestellt haben, oder darzustellen Willens gewesen seyn, als einen Apollo, wie ihn die Dichter schildern und besonders Homer; den Gott mit Bogen und Köcher, den weithin treffenden, der die Menschen und Thiere mit sanften Pfeilen erlegt. Die Schlange am Baumstamme neben der Figur, könnte immer als ein allegorisches Attribut angesehen werden, und Beziehung auf die Arzneykunst haben, wie wir solches zuweilen auch der Minerva beigegeben finden. Zu dieser Auslegung paßt auch der Ernst und die Hoheit des Ausdrucks im Gesichte noch am besten; es ist göttliche Genügsamkeit, Erhebung, Stolz, wenn man will, aber nicht Zorn. Denn worüber sollte der schießende Gott sich erbosen, da kein Gegenstand vorhanden ist, der seinen Zorn erregt?

1241) Ein anderer Agasias, ein Sohn des Menophilus, ebenfalls aus Ephesus, wird in einer griechischen Inschrift an einem Basament erwähnt, das aus Asien nach Amsterdam gekommen (Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 4. *pag.* 121.). Die Statue auf jenem Basament wurde zur Ehre des Cajus Billienus, des Sohns des Cajus, eines Römischen Legaten, auf

Delos von denen errichtet, welche auf dieser Insel arbeiteten. F.

1242) Der Name, den dieses herrliche Denkmal der alten Kunst seit seiner Auffindung unter dem Pabst Paul V. immer geführet, zeigt hinlänglich, wofür man dasselbe Anfangs gehalten. Bald indessen scheint die Meinung, daß es einen Discobolus darstelle, Anhänger gehabt zu haben, weil schon Nic. Poussin in seinem Gemälde von der Rettung des jungen Pyrrhus eine ähnliche Figur angebracht, welche einen mit dem Namen des Kindes bezeichneten Stein den Personen jenseit des Flusses zuwirft. In späterer Zeit wollte Lessing (Schriften Band 9. Laocoon Abschnitt *XXVIII.* Seite 388. ff. Band 11. Antiquarisch. Briefe Theil 2. Seite 251. ff.) behaupten, dieser sogenannte Fechter stelle den Chabrias dar; allein er wurde widerlegt, und hat auch seine Meinung selbst (Schriften Band 11. Antiquar. Briefe Theil 2. S. 260. ff. und besonders S. 287.) zurückgenommen. Fea (*Storia delle arti Tom.* 3. *pag.* 562.) giebt drei verschiedene Vorschläge. Er glaubt, dieses Denkmal könne 1.) den Ajax, den Sohn des Telamon, vorstellen, welcher nach dem Dictys aus Creta (*de bello Trojano lib.* 4. *cap.* 20. *pag.* 99.) einst die Trojaner bis unter ihre Mauern verfolgte, und sich gegen die von oben auf ihn geworfenen Steine und Erdschollen mit dem Schilde schützte; 2) den Ajax, den Sohn des Oileus, welcher in fast ähnlicher Stellung, jedoch behelmt, auf Münzen von Locri zu sehen sey; 3.) den Spartaner Leonidas im Kampfe gegen die Perser. Aber Vorschläge dieser Art dürften wohl keiner ernstlichen Prüfung gewachsen seyn, wie sie denn auch keine günstige Aufnahme gefunden.

Hingegen konnte sich Heyne einer größeren Theilnahme erfreuen, indem er (Sammlung Antiquar. Aufsätze, Stück 2. Seite 229.) die Vermuthung äusserte, daß die erwähnte Borghesische Statue das Ueberbleibsel einer Gruppe seyn könne, da sie vermöge ihrer Stellung wider eine verloren gegangene Figur zu Pferde, zu fechten scheine. Visconti mit dieser Vermuthung übereinstimmend, drückt sich (*Mus. Pio-Clementin. Tom. V. pag.* 42. (*f.*) noch bestimmter aus, und hält diese Statue für einen griechischen Krieger, der eine Amazone bekämpft. Diesen beiden berühmten Alterthumsforschern hat sich auch Millin angeschlossen, indem er (*Monum. antiq. inédits Tom.* 1. *pl. XXXVI.*) das Gemälde einer antiken Vase von gebrannter Erde beibringt, und (Seite 373.) behauptet, daß eine auf demselben dargestellte Figur des Theseus gegen die Richtigkeit der von Heyne und Visconti ausgesprochenen Vermuthung keinen Zweifel übrig lasse. Allein dieses Vorgeben verdient keine Berücksichtigung, weil der genannte Theseus mit der Borghesischen Statue nicht mehr Aehnlichkeit hat als jede andere ausschreitende Figur. Auch Visconti's Meinung kann nicht für wahrscheinlich gelten. Denn sollen wir uns im Borghesischen Denkmal einen Krieger im Kampf mit einer verloren gegangenen Amazone vorstellen: so wäre das ganze Werk ein Gegenstand aus der heroischen Zeit, und hätte also ideale Figuren erfordert. Aber der Augenschein lehrt, daß unsere Statue ein Bildniß ist. Doch dergleichen nach moderner Art einzuschieben, war nicht Sitte bei den Künstlern der guten alten Zeit, welcher Agasias vermöge der Vortrefflichkeit seines Werks angehört.

Gegen Heyne, dessen Vermuthung man als die Grundlage zu Millin's und Visconti's Angaben betrachten kann, müssen wir erinnern, daß an dem sogenannten Borghesischen Fechter nirgends eine Spur oder Andeutung gefunden wird von einer Gruppe, zu welcher derselbe gehörte. Ueberhaupt will es uns scheinen, daß die Alterthumsforscher, welche geneigter sind, die Denkmale der Kunst dramatisch als symbolisch zu erklären, oft in die Gefahr des Irrthums gerathen. Oder um deutlicher zu reden, es scheint uns nicht gut, nicht zur Ehre der alten Kunst geurtheilt, und ihrem wahren Sinn und Geiste wenig angemessen, wenn man der Niobe noch einen Apollo, eine Diana aufbürden, die Mediceische Venus als vor dem Paris stehend gedacht wissen, oder zu unserm sogenannten Fechter noch einen reitenden Gegner annehmen will. Auf eben die Weise, und mit nicht minderem Rechte, könnte man auch beim Laocoon noch das hölzerne Pferd, und die umstehenden erschrockenen Trojaner vermissen. Sind denn die genannten Werke nicht schon für sich selbst vollständig, und drücken sie nicht aus, was sie sollen? Würde die Venus schöner, züchtiger, anmuthiger erscheinen, wenn sie vor einem Paris stünde; würde unser sogenannte Fechter lebhafter bewegt, kunst- und geistreicher seyn? Gewiß nicht! Der Malerei könnte vielleicht ein solches genaues Rechenschaftgeben von den Umständen, eine Beabsichtigung der möglichsten Wahrscheinlichkeit noch eher zukommen; wenigstens pflegen wir Neueren solches anzunehmen. Doch hielten die Alten auch die Malerei nicht hierzu verpflichtet, welches klar erhellet aus der Nachricht des Aelian (*Var. Histor. lib.* 2. *cap.* 44.) von der Figur eines Kriegers oder vielmehr dem Symbol des Krieges, so Theon

ein Maler verfertigt hatte, der zur Zeit des höchsten Flors der Kunst scheint gelebt zu haben. (Quinctilian. *Inst. Orator. lib* 12. *cap.* 10. und unsere Anmerkung Nr. 508. zum zweiten Bande der Geschichte der Kunst des Alterthums.) Die Figur des Theon mag in Handlung und Stellung von dem Werke des Agasias wenig verschieden gewesen seyn; nur wird man sich dieselbe in idealischer Bildung denken müssen.

Endlich wollen wir noch einige Bemerkungen mittheilen, die sich unmittelbar auf das Kunstverdienst und die Restaurationen des Borghesischen sogenannten Fechters beziehen. In Rücksicht auf Bewegung und Lebendigkeit ist diese Figur vielleicht das vorzüglichste und kunstvollste unter allen noch vorhandenen antiken Denkmalen; die Formen sind weder außerordentlich großartig, noch von der gewählteften Schönheit, aber wohl gebildet und sehr wahrhaft; die sämtlichen Glieder stehen im vortrefflichsten Verhältniß und in der größten Uebereinstimmung mit einander. Der Kopf, wenn er gleich als Portrait an Adel der Züge den idealischen Gebilden nachstehen muß, kann doch im Geistreichen, ausdrucksvollen Beseelten den allervortrefflichsten antiken Kunstwerken an die Seite gesetzt werden. Der Meister dieses Denkmals weiß uns auch durch seine großen Kenntnisse vom Bau des menschlichen Körpers und von der Verrichtung der Muskeln Bewunderung abzulocken. Er hat z. B. am rechten Schenkel der Figur durch die in Thätigkeit dargestellten Muskeln ganz deutlich auszudrücken verstanden, wie sie sich eben anstrengt, den Schritt zu machen, und den ganzen Körper kräftig und schnell vorwärts zu schieben. Die rechte Hüft- und Rücken-Muskel sind ebenfalls in der heftigsten Bewegung, um den Leib in gerade Richtung zu bringen,

oder ihn nach der linken Seite zu wenden, wohin der Stoß geführt werden soll, und wohin auch der Blick gerichtet ist.

Die Behandlung an diesem Denkmale hat einen festen ausdrucksvollen bestimmten Charaiter, der von aller Härte entfernt, aber auch nicht weichlich ist. Bringt man endlich noch die Arbeit an den Haaren in Anschlag, welche noch einige Aehnlichkeit mit den Werken vom hohen Styl verräth, so hoffen wir gerechtfertigt zu seyn, wenn wir in der Anmerkung Nr. 915. zum vorigen Bande, dieses Denkmal als den Uebergang vom hohen Style zum schönen bezeichneten. Auser dem rechten Arm und dem rechten Ohr ist auch noch die Spitze des Daumens am rechten Fuß moderne Arbeit. Vor etwa funfzehn Jahren befand sich zu Rom eine sehr gut gearbeitete antike Copie von dem Kopfe dieses sogenannten Fechters, die später, wie man sagt, nach England gebracht worden. Dem Ansehen nach schien dieser Kopf das Bruchstück einer ganzen, der Borghesischen ähnlichen Figur.

1243) Κατωμάδιος δίσκος *cf.* Eustath. *in Homer. Iliad. lib.* 22. *pag.* 1309. *lin.* 37.

1244) Das Brustbild im Capitolinischen Museo, welches für den Galba ausgegeben wird, ist von verdienstlicher Arbeit; die Runzeln des Gesichts sind bedeutend, obwohl ein wenig scharf angegeben; Nase und Kinn scheinen neue Arbeit, vielleicht ist es auch die Brust. Das Bildniß des Kaisers Otho in eben diesem Museo rührt ebenfalls von der Hand eines tüchtigen Künstlers her; man bemerkt an demselben gut behandelte aber gleichsam künstlich frisirte Haare, und man glaubt daher, daß sie einen Aufsatz falscher Haare, oder, richtiger gesagt, eine Perrücke vorstellen. Die Nase ist moderne Restau-

ration, welches auch an der benachbarten Büste des Vitellius der Fall ist. Die kleinen Augen an diesem dicken Gesicht stehen ganz ausserordentlich weit von einander ab; das Haar ist nur wenig ausgebohrt, und ohne viel Andeutung von Locken. Eine äußerst niedliche Figur der Victoria ziert die Rüstung; die Falten des Mantels sind zwar gut genug angelegt, aber zu häufig.

1245) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 2. *Tav.* 20.

1246) Tacit *Historiar lib.* 3 *cap* 71.

1247) Haym. *Tesoro Britan. Proem. Tom.* 1. *pag.* 7.

1248) Sueton *in vit. Vespasian. cap.* 18.

1249) Plin *lib.* 35 *cap* 10. *sect.* 37. *in fine.*

1250) Sueton. *in vit. Vespasian. cap.* 9. Ein Ueberrest dieses Tempels ist die große und schöne hohlgestreifte Säule, aus weißem Marmor, welche von dem Pabst Paul V. vor der Kirche zu S. Maria Maggiore aufgerichtet worden. F.

1251) Ohngeachtet der großen Räubereien, welche von den Römern in Griechenland bis zur Zeit des Vespasian ausgeübt worden, erzählt Plinius, ein Zeitgenosse dieses Kaisers, daß (Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.) zu Rhodus dennoch dreitausend Statuen vorhanden waren, und eine nicht geringere Anzahl fand sich zu Athen, Olympia und Delphi. F.

1252) In die ersten Zeiten der Regierung des Vespasianus kann man mit Sicherheit eine Ara aus weißem Marmor im Museo Pio-Clementino setzen; dieses Denkmal ist ohngefähr fünf Palmen hoch, und fast zwei Palmen breit, und mit erhobenen Figuren geziert, welche sich auf die Mythologie und römische Geschichte beziehen. Montfaucon hat dasselbe bekannt gemacht, (*Supplém. Tom.* 1. *pl.* 70. 71.) noch richtiger

aber und mit einer weitläufigen gelehrten Auslegung begleitet Orazio Orlandi. Die Arbeit an diesem Denkmal ist übrigens nicht von der vorzüglichsten Beschaffenheit, auch ist es an mehreren Stellen beschädigt. F.

1253) Wenn Winckelmann wider seine Gewohnheit die besten vorhandenen Bildnisse des Vespasian nicht angeführt: so sey es uns erlaubt, diese Lücke nach Vermögen auszufüllen. Der schöne erhoben geschnittene Kopf in der Florentinischen Gallerie, (Gori *Mus. Florent. Gemmae, Tom. I. Tab. VI. num.* 6.) wird mit Recht zu den vorzüglichsten Denkmalen gezählt, welche diesen Kaiser darstellen. Ferner besitzt die dortige Gallerie noch einen schön gearbeiteten Kopf desselben von Marmor. Derjenige Kopf, welcher sich in der Sammlung von Kaiserbildnissen im Capitolinischen Museo befindet, gehört zwar nicht zu den am besten gearbeiteten, hat aber einen geistreichen freundlichen Ausdruck, und seine Haare sind mit vielem Fleiße behandelt. Die bekleidete Brust, auf welche er gesetzt ist, besteht aus einem schönen bunten Alabaster, (*alabastro fiorito.*). Ein colossaler Kopf des Vespasian ist unter den Farnesischen Alterthümern nach Neapel gekommen, wo man ihn noch sieht. (Morgenstern's Auszüge aus den Papieren und Tagebüchern eines Reisenden, Bd. 1. S. 142.) Eines andern bronzenen Kopfes, welcher bei Rom aufgefunden ist, und sich jetzt in Paris befindet, erwähnten wir beiläufig in der Anmerkung Nr. 658. zum vorigen Bande.

1254) Strabon. *Geograph. lib.* 14. *pag.* 944. *B.*

1255) Vaillant *Num. Imp. a Graecis percuss. pag.* 20 und *pag.* 223.

1256) Xiphilin. *in Vespasian. pag.* 219. *B. C.*

1257) Jetzt in dem Königlich Preußischen Museo.

1258) Der hier erwähnte große Leuchter kam nachher in das Museum Pio-Clementinum. Man sehe die Abbildung und weitere Erklärung im *Mus. Pio-Clement. Tom. 7. tav. XXXVII. pag.* 65. wo auch die modernen Restaurationen an diesem Denkmal genau angegeben sind.

1259) Sueton. *in vit. Tit. cap.* 2.

1260) Ein ganz vortrefflich gearbeitetes und nicht weniger wohl erhaltenes Bildniß des Britannicus in Marmor, erkennt Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 33. (*a.*) in der ohngefähr lebensgroßen Statue eines jungen Römers, in der Villa Borgheſe, welcher im Knabenalter dargestellt, und mit der Prätexta und einer um den Hals hängenden Bulla bekleidet ist. Sonst wurde dieses Denkmal für das Bildniß des Nero gehalten, und wegen der fleißigen schönen Ausführung geschätzt. Und in der That, unter den römisch gekleideten Figuren giebt es nur wenige mit besser gelungenem Faltenschlag; der Kopf ist überaus natürlich und voll Lebens. Ausser Händen und Füßen, welche ergänzt und modern sind, hat sich die Figur fast unbeschädigt erhalten. Man findet die Abbildung bei Perrier *num.* 40. und *Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, Stanza V. num.* 3.

1261) In Winckelmann's Anmerkungen findet sich noch folgende Stelle, welche wahrscheinlich schon von Winckelmann selbst, wegen ihrer Unhaltbarkeit, verworfen worden: „Ich führe dieses an, weil es vielleicht die letzte Statue von Elfenbeine ist, die unter den Kayfern verfertiget worden, wenigstens deren Meldung geschiehet."

1262) Stosch. *pierr. grav. pl.* 33.

1263) Der Kopf des Titus in der Capitolinischen Sammlung von Kaiser-Bildnissen, hat in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung keinen ausserordentlichen Werth. Derjenige, welcher im Museo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6 *tav.* 43.) bewahrt wird, ist weit vorzüglicher. Eine sehr grosse colossale Büste des Titus, welche wir aus eigner Anschauung nicht kennen, soll sich in der Königlichen Antiken-Sammlung zu Neapel befinden. (Morgenstern's Auszüge u. s. w. Band 1. S. 142.)

1264) Vaillant. *Num Colon. pag.* 199. *seq.*

1265) Plutarch. *in Poplicol. cap* 15.

1266) An den Bildwerken des Tempels auf dem Foro Palladio zu Rom kann man weniger die Arbeit, als den Styl loben. Die Figuren sind gut gestellt; sie haben Würde, Anmuth und Naivität, nach Maaß und Verschiedenheit des ihnen beigelegten Charakters. Die Falten sind mit Geschmack gelegt, oft aber auf hohe Stellen, oft tiefer gezogen, als es nöthig war; oft sind sie auch zu häufig, und die Arbeit ist überhaupt etwas roh. Der großen Figur der Pallas, welche über dem Fries und Gesims in der Höhe steht, fehlt es zwar nicht an Würde und Großheit, aber an zarter Vollendung. Die Ornamente an diesem Gebäude sind stark unterhohlt, man mögte sagen hart und ohne Haltung.

Zu den Denkmalen dieser Zeit muß auch der bekannte Triumphbogen des Titus gerechnet werden. Denn da die Apotheose des Titus am Gewölbe dargestellt ist, so wird ihm dieses Ehrendenkmal erst nach seinem Ableben zum Gedächtnisse errichtet seyn. Die sämtlichen Bilder sind nach Beschaffenheit gut erfunden, der Geschmack überhaupt ist fein, die Formen sind

elegant; aber die Behandlung verräth mehr mechanische Fertigkeit, als Geist und Sorgfalt. So sind z. B. oft die Augen an Profil-Gesichtern en Face dargestellt, und die Gewänder nachlässig ausgearbeitet u. s. w. Daher läßt sich vermuthen, daß ein trefflicher Meister das Ganze entworfen, ja wohl gar vollendete Modelle gegeben, die von geringern Künstlern, welche vielleicht zu derselben Zeit für wenig besser, als Handwerker gelten konnten, ausgeführt worden. Die Gesimse sind fast überflüßig mit Laubwerk geschmückt, das aber nicht vorzüglich sauber gearbeitet ist. Man hat sogar Ursache zu argwöhnen, daß manche von diesen Ornamenten erst in späteren Zeiten verfertigt sind, indem einige Glieder des Bogens nur angefangen worden, mit Blättern zu verzieren. Hingegen ist der übrige größere Theil derselben noch glatt, von edler Einfachheit und reiner Zeichnung.

1267) Die Abbildung von den Figuren auf dem Triumphbogen des Titus, giebt Montfaucon (*Tom.* 4. *pl.* 99. *seq.*) und Bartoli (*Admirand. Tav.* 1—9.)

1268) Gruter. *Inscript. Tom.* 2. *pag.* 1084. *num.* 5. Fabretti *de Col. Traj. cap.* 4. *pag.* 108.

1269) Xiphilin. *in Domit. pag.* 232. *D.*

1270) Plin. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 9.

1271) Die am Aufgange zum Capitol, oder vielmehr auf der Ballustrade vor dem Platze auf dem Capitolium stehenden Tropäen sind musterhaft angeordnet. Man bemerkt an der zur Rechten eine Gefangene mit ganz vortrefflich gelegtem Gewande; indessen sind die Massen desselben durch viele kleine Falten unterbrochen; auch scheinen die Waffen, wiewohl vom elegantesten Geschmack, fast überflüßig reich verziert. Ausgeführt sind diese stark beschädigten Denkmale fleißiger, als die erho-

benen Arbeiten am Pallastempel oder am Bogen des Titus.

1272) Man vergleiche die vorige Anmerkung.

1273) Fabretti *de Col. Traj. pag.* 105.

1274) Die im Texte erwähnte traurende Provinz, eine auf Waffen sitzende weibliche Figur mit angezogenen Knieen, welche den Kopf auf die Hand stützt, wird wegen der gefälligen Stellung und des zierlichen Gewandes hochgeschätzt, und ist von neuern Bildhauern, wie auch von Steinschneidern, oft nachgebildet worden. Doch mögten wohl die Falten an diesem Denkmal bei strenger Prüfung etwas zu gehäuft und zu klein befunden werden. Der Kopf ist wirklich modern, wie Winckelmann anmerkt; eben so der linke Vorderarm samt der Hand, worauf sie sich stützt, und der Ellenbogen vom rechten Arm. Ursprünglich muß dieses Werk der Schlußstein eines großen Triumphbogens gewesen seyn, wie aus der Gestalt des Ganzen und aus den umgebenden Ornamenten von Eiern, Laubwerk und Voluten klar hervorgeht.

1275) Fabretti *de Col. Traj pag.* 106.

1276) *Ibid. pag.* 155.

1277) Plin. *lib.* 10. *cap.* 4. *sect.* 5.

1278) Sueton. *in vit. Domitian. cap.* 23.

1279) Der Kopf des Domitianus im Capitolinischen Museo, hat zwar viel Leben und Charakter, doch verwandte der Künstler keine große Sorgfalt auf die Ausführung der einzelnen Theile. Die Nase ist neu und an den Ohren bemerkt man ebenfalls einige Restauration.

1280) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 2. *Tav.* 25.

1281) Procop. *Histor. arcan. cap.* 8.

1282) Die Statue des Domitianus im Giustinianischen Pallaste, stand sonst auf der Treppe; ob noch, wissen

wir nicht. Es ist eine kräftige derbe Gestalt und gut genug gearbeitet; die Rüstung ist besonders hübsch verziert. Uns schien der rechte Arm ohne Zweifel neu zu seyn; von dem linken mögten wir es nicht ganz bestimmt versichern. Von der Statue des Domitianus im Pallast Rospiglioſi, und von der andern in der Villa Aldobrandini, haben wir keine genaue Kenntniß.

1283) Ueber die Statuen des Domitianus äußert sich Winckelmann in den Anmerkungen S. 117. also: „Die Statuen des Domitianus, des Bruders und Nachfolgers des Titus, wurden in Rom vernichtet, die von Erz geschmolzen, und also verkauft, und die von Marmor wurden zerschlagen, so daß sich nur drey derselben erhalten haben, eine in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, die zweyte im Pallaste Rospiglioſi, und die dritte stehet unerkannt in der Villa Aldrobandini, und ist unbekleidet, über Lebensgröße, mit einem Paludamento über die linke Achsel geworfen, wie die erstere.“ In Hinsicht der Statue des Domitianus im Pallaste Giustiniani, schreibt Winckelmann in der ersten Dresdner Ausgabe also: „Was aber Montfaucon (*Ant. explic. Suppl. Tom.* 4. *pl.* 4. *pag* 6.) von dessen Statue im Pallaste Giustiniani sagt, ist falsch: er behauptet, es habe dieselbe nicht den geringsten Schaden erlitten, und es sey die einzige von den Statuen dieses Kaisers, die der Rache des Römischen Raths, welcher alle Bildnisse desselben zu vertilgen beschlossen, entgangen sey. Es scheint, man halte die Giustinianische Statue für diejenige, welche auf Bitten dessen Gemahlin ihr zugestanden worden: diese aber war von Erz, und stand noch auf dem Capitolio zu Procopius Zeiten, und jene ist von Marmor. Hernach ist es falsch, daß diese nicht gelitten: denn sie ist unter

der Brust entzwei gebrochen gewesen, und die Arme sind neu; es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf zur Statue gehöret. Montfaucon hat Lust, etwas zu reden über die Figuren auf dem Harnische derselben, allein aus dem unrichtigen Kupfer, welches er vor Augen hatte, konnte er nichts sicheres beybringen. Dasjenige, was Maffei für eine Sirene hält mit einem Fischschwanze, und was jenem anders scheint, ist dergleichen; aber man hätte sie eine Nereide nennen sollen: denn die Sirenen haben Vogelfüße. Die mittelste Figur, welche mit einer in die Höhe gehobenen Hand vorgestellet ist, hält mit beyden Händen vor dem Unterleibe Früchte. Aus dem Thiere, auf welchem ein Kind reitet, weis der Erklärer nicht, was er machen soll; auf dem Kupfer ist es ein Ochse: wenn man sich die Mühe nimmt, die Statue in der Nähe zu betrachten, so findet man, daß es die Liebe ist, welche auf einem Löwen reitet." — Wir sind in diesem Paragraphen dem Texte der Wiener Ausgabe gefolgt, welcher klar und folgerecht ist, und von Winckelmann selbst also umgearbeitet zu seyn scheint.

1284) Fabretti *Inscr cap.* 4. *pag.* 274. 330. Eben so ergieng es dem Namen ANTONINVS in den Inschriften des Caracalla: in einer derselben, welche in dem vor einiger Zeit zu Pozzuolo entdeckten Gymnasio gefunden worden, ist gedachter Name halb vertilget. Es heißt dieselbe

M. . . . ANTONINO
COLONIA PVTEOLANA.

W.

1285) Die beschriebene Statue des Domitianus ist aus der Villa Albani nach Paris gekommen. (*Monum. antiq. du Musee Napol. Tom.* 3. *pl.* 28.) Hier

mögte der schicklichste Ort seyn, auch an die Bildnisse der Domitia, der Gemahlin des Domitianus zu erinnern. Sie sind so ausserordentlich selten, daß Visconti, welcher ohne Zweifel in diesem Fache der erfahrenste Kenner ist, behauptet, eine von ihm, im Museo Pio-Clementino (*Tom.* 3. *pag.* 5.) erklärte und ebendaselbst (*tav. V.*) abgebildete Statue sey das einzige zuverlässige Bildniß dieser Kaiserin aus Marmor. Selbst das capitolinische Brustbild, welches ihren Namen führt, will Visconti nicht für ächt erkennen, und eben so wenig ein anderes, das aus der Sammlung des Grafen Fede in das Museum Pio-Clementinum gekommen.

1286) Hesych. *in voce* Μαίανδρος.

1287) Wood *Ruin. de Palmyr. pl.* 19. Man findet die sogenannten Mäander sehr häufig an den Hauptgesimsen der Gebäude, wie in den angeführten Ruinen zu Palmyra (*pl.* 6. und 11.), in denen von Balbek (*pl.* 22. 27. 34.), in den Bädern von Nimes (Clerisseau *Antiq. de France, prem. part. pl.* 36) in den Trümmern des Pallastes des Diocletian zu Spalatro, in dem Tempel des Deus Rediculus zu Caffarella, an der Urne der Cäcilia Metella im Farnesischen Pallaste, und an vielen andern alten Denkmalen. F.

1288) Bottari *Mus Capitol. Tom* 2. *Tav.* 27. *pag.* 31. Bottari sagt nur, daß der erwähnte Kopf in Hinsicht der Arbeit Aehnlichkeit habe mit der Manier des Algardi; übrigens hält er ihn für antik. F.

1289) Trotz der Versicherung Winckelmann's ist der Kopf des Nerva im Capitolinischen Museo doch eine moderne Arbeit, wie Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 3. *pag.* 7. (*c.*) schon erinnert hat, und auch wir uns nach öfterer Betrachtung des Werks für überzeugt

halten. Unter den Bildnissen des Nerva ist wohl das allervorzüglichste, an Kunst wie an Umfang, die im Museo Pio-Clementino befindliche sitzende colossalische Figur. (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 3. *tav.* 6.) Sie besteht aus zwey Theilen, dem obern nackten, und dem untern bekleideten. Alle beide sind zwar antik, und mit Ausnahme der beiden restaurirten Arme wohl erhalten; auch sind sie in Hinsicht auf Gestalt, Größe und Arbeit mit einander übereinstimmend. Doch haben sie ursprünglich nicht zusammen gehört.

1290) Mit einem andern sehr schönen Kopf des Nerva schmückte der Cardinal Albani späterhin seine Villa. F.

1291) Fulv. Ursin. *Imag. illustr. num.* 91.

1292) Die Statue des M. Mettius Epaphroditus im Pallaste Altieri, hat nicht völlig natürliche Größe. Sie ist aus dem Hofe in die Zimmer des gedachten Pallastes versetzt. Ist dieses Denkmal wirklich zur Zeit des Nerva entstanden, so muß man annehmen, daß es von einem wenig mehr als mittelmäßigen Künstler herrühre.

1293) Flori *Prooem. in fine.*

1294) Plin. *Panegyric. cap.* 52. 54. 55. 59.

1295) Plin. *lib.* 2. *epist.* 7.

1296) Nach der Gewohnheit der Alten, in deren Gewändern auf dem Rande zuweilen Buchstaben gewürket sind. (Ruben. *de re vestiar. lib.* 1. *cap.* 10. Ciampini *Vet. mon. Tom.* 1. *cap.* 13.) W.

1297) Die Inschrift lautet also:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

1298) *Inscript. Syriac. in* Graevii *Thesaur. Sicil. Tom. VI.* Unter der antiken Statue einer Muse in der Florentinischen Gallerie liest man: Opus Attiliani Aphrodisienis, welches (Buonarruoti *Osserv. sopra alc. framm. di vetri, prefaz. pag. XXI.*) Aphrodisiensis heißen sollte.

1299) Es ist dieselbe folgende in Versen:

Θ. K	Diis inferis
ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ	Patria mihi Zeno
NI MAKAPTATH ECT ΑΦΡΟΔΙ	ni beata est Aphrodi
CIAC ΠΟΛΛΑΔΕ ACTEA ΠΙCTOC	sias multas vero urbes fisus
EMAICI TEXNAICI ΔIEΛΘΩN	meis artibus peragrans
KAI TETΞAC ZHNΩNI NEΩ	et conficiens Zenoni adolescenti
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ	praemortuo filio
TTMBON KAI CTHΛHN KAI	sepulcrum et cippum et
EIKONAC ATTOC ΕΓΛΥΨΑ	imagines ipse sculpsi
TAICIN EMAIC ΠΑΛΑΜΑΙCI	meis manibus
TEXNACCAMENOC KΛTTON	fabrefaciens inclytum
ΕΡΓΟΝ	opus.

Die letzten Zeilen dieser Inschrift sind nicht völlig zu lesen. Es ist dieselbe noch von niemand bekannt gemacht. Ausser der erhaltenen Anzeige eines Künstlers, könnte sie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Asien, welcher sich bei keinem Scribenten findet, bekannt zu machen, theils die Buchstaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Epiphanes, worüber man (Beger. *Thes. Brand. Tom.* 1. *pag.* 259. Wise *Numm. ant. Bodlej. pag.* 116. Cuper. *de Eleph. exercit.* 1. *cap.* 7. *in Suppl. Ant. Rom. Sallen. Tom.* 3. *pag.* 74.) mit verschiedenen Muthmaßungen hervorgetreten, zu erklären. Es könnte der abgekürzte Name dieser Stadt seyn: denn σαφυλίτης und σαθμοδότης schei-

nen zu weit gesucht. Das unrichtige Sylbenmaaß wird hier niemand irre machen, der die Nachlässigkeit der Griechischen Dichter dieser und der folgenden Zeiten kennet, geschweige denn in Inschriften.

Bei dieser Gelegenheit will ich eine andere Inschrift bekannt machen, welche auf der Base von einer Statue des Bacchus in Griechenland (ich weiß aber nicht an welchem Orte) stehet: vermuthlich befindet sich dieselbe auf der Insel Scio: denn ich habe diese und andere Inschriften von daher erhalten:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Das Wort κατεσκεύασε machet zweifelhaft, ob Lisanias der Bildhauer gewesen oder derjenige, welcher die Statue machen lassen.

Je geringer aber die Kunst wurde, desto mehr schätzten die schlechten Arbeiter ihr Werk, und setzten ihren Namen zu den unbeträchtlichsten Sachen. Also steht der Name eines Bildhauers ΕΥΤΥΧΗC aus Bithynien, an der vordern Seite eines kleinen Grabsteins im Campidoglio über der Figur des Verstorbenen, die etwa einen Fuß hoch ist. (Muratori *Inscript. pag. DCXXXIII.* 1. W.

Die im Texte erwähnte Herme ist mit allen andern Denkmalen der Villa Negroni an den Herrn Jenkins gekommen. Wir haben die Inschrift an derselben nach der richtigen Lesart mitgetheilt, welche Fea der sorgfältigen Untersuchung Visconti's verdankt. Die wahrhafte Vaterstadt des Zeno war also Aphrodisium, und Winckelmann's Vermuthung wegen einer Stadt Staphis in Asien mögte keine Haltbarkeit haben. Visconti ist nicht abgeneigt zu glauben, daß der

hier erwähnte Zeno Eine Person sey mit dem Meister der oben erwähnten senatorischen Statue in der Villa Ludovisi. — Endlich bemerken wir, daß in der zweiten von Winckelmann angeführten Inschrift das Wort κατεσκεύασε ohne Zweifel auf den Künstler zu beziehen ist; soute derjenige, welcher die Statue machen lassen, angezeigt werden, so müßte es κατεσκευάσατο heißen.

1300) Die Abschrift dieses Namens, welche man dem Carlo Dati (*Vite de' Pittori pag.* 118.) aus Rom nach Florenz überschickete, war folgende:

. . . . . ΤΙΟΧΟΣ ΙΛΛΙΟΣ ΠΟΙΕΙ

Maffei (*Mus. Ver. Inscr. var. p. CCCXVIII. num.* 4.) giebt denselben, wie er müßte ergänzet werden, ohne Anzeige der Verstümmelung. Ich gebe ihn, wie er auf der beschädigten Base stehet:

. . . . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . . . ΙΝΑΙΟΣ
. . . . . ΠΟΙΕΙ

Der Name eines Antiochus (Gori *Inscript. Tom.* 1. *Gem. Tab.* 1. *num.* 4. Quirini *epist. ad Freret. pag.* 29) steht auch auf zween geschnittenen Steinen W.

1301) Zwar hat die Pallas des Antiochus von Athen in der Bibliothek der Villa Ludovisi keinen sehr strengen oder hohen Charakter in der Bildung ihres Gesichts, sondern vielmehr etwas Gemüthliches und Menschliches, runde Wangen und offene Augen. Doch mag sie, wie wir aus der fast geraden Stellung, aus den tief gezogenen Falten des Gewandes ahnden können, wohl nach einem Werke des hohen Styls copirt seyn. Im Ganzen der Figur herrscht freilich etwas Steifes und Frostiges, welches man auf Rechnung des Co-

pisten setzen muß. Indessen vernimmt der Beschauer doch gleichsam einen leisen Nachklang von stiller Würde und Majestät, womit das Originalbild geschmückt war. Ueber den Hüften der Figur ist ihr Gewand anstatt eines Riemens mit Schlangen gegürtet. Beide Arme wie auch die Spitze der Nase sind neu; der Mund und das Kinn sind beschädigt.

1302) In der ersten Dresdner Ausgabe liest man noch Folgendes: „Die beiden Centauren des Cardinals Furietti, von schwärzlichem sehr harten Marmor, welchen man Bigio heißt, vom Aristeas und Pappias, gleichfalls aus Aphrodisium, gearbeitet, sind als Copieen von dem Borghesischen Centaur anzusehen, und in der Villa Hadriani gefunden worden. Der Oberleib von einem Centaur gleicher Größe, und aus eben dem Marmor, befindet sich in der Villa Altieri, und an demselben ist dieses besonders, daß die Augen und die Zähne von weißem Marmor eingesetzet sind.“ Wir haben diese Stelle nicht aufgenommen, weil Winckelmann im folgenden Kapitel der hier erwähnten Centauren noch einmal gedenkt, und sie als Werke aus der Zeit des Hadrian aufführt.

1303) Sie wurde ihm vom Senate errichtet nach dem Siege über die Dacier, wie die Inschrift an der Base zeigt. (Montfauc. *Diar. ital. cap.* 19. *pag.* 260. Braschi *de trib. stat. cap.* 10. §. 9. *pag.* 94. und die Erklärer zu Gell. *Noct. Attic. lib.* 13. *cap.* 23.) Dio Cassius (*lib.* 68. *cap.* 16. *Tom.* 2. *pag.* 1133.) behauptet, daß die Säule selbst vom Trajan errichtet sey; doch giebt er keinen Grund seiner Behauptung an.

1304) Die erhobenen Arbeiten an der Trajanischen Säule verrathen im Ganzen einen guten Styl; die Köpfe der Figuren sind geistreich, die Zeichnung ist richtig, und

alles drückt die derbe rüstige durchgearbeitete Gestalt der Soldaten auf das beste aus. Die Falten der Gewänder sind fast überall breit und einfach gelegt; doch bilden sie nicht immer ganz reine Massen, sondern laufen zuweilen über hohe Stellen der Glieder weg. Man bemerkt nur wenig von schön angeordneten Gruppen und vorzüglich gut aufgefundenen Motiven; in Hinsicht auf Anordnung scheint blos der Contrast unter den Figuren beobachtet zu seyn, und auch dieser nicht immer mit großer Sorgfalt. Aber die durchgehende gleich meisterhafte dreiste Ausführung, verdient bewundert zu werden. Die Stellungen der meisten Figuren sind der Handlung derselben wohl entsprechend, natürlich und einfach. Der Lorbeerkranz, auf welchem die Säule als auf ihrem Wulste ruht, die schön gearbeiteten Waffen am Fußgestelle, und die leicht schwebenden Victorien neben der Inschrift, geben an Kunstverdienst den erhobenen Arbeiten auf dem Schafte der Säule, im geringsten nichts nach; die Victorien sind vorzüglich gute Figuren; sie haben leicht flatternde Gewänder, deren Falten mit feinem Geschmacke geworfen sind; auch haben sie sonst viel Zierlichkeit in ihrem Charakter, in Formen und Verhältnissen.

1305) Im Pallaste, welchen damals der Cardinal della Valle bewohnte. F.

1306) Ciaccon. *Histor. utr. bell. dacic. in col. traj. num.* 12.

1307) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 12. *pag.* 406.

1308) Orlandi *ad Nardini lib.* 5. *cap.* 9. *pag.* 235.

1309) An dem Foro des Trajanus war die basilica Ulpia, welche sich auf so vielen Münzen findet, und die berühmte Bibliothek. (Gell. *Noct. Attic. lib.* 11. *cap.* 17. Sidon. Apollinar. *lib.* 9. *epist.* 16. *pag.* 284.

Vopisc. *in vit. Aurelian. pag.* 417. 418. und 606. *Tom.* 2. *Histor August*)

1310) Das Capitolinische Museum bewahrt auser einem colossalen mit Eichenlaub gekränzten Brustbilde des Trajanus, dessen wir in der Anmerkung Nr. 300. zum dritten Bande unserer Ausgabe der Gesch. der Kunst gedachten, noch zwei andere in natürlicher Größe; das eine, wo der Kopf nie von der Brust abgebrochen war, kann sogar vortrefflich genannt werden. Die Nase und das Kinn an diesem Denkmal sind neu, wie auch das Ohr auf der rechten Seite; der Mund, die linke Wange und der Stirnknochen über beiden Augen, haben gelitten. Eine gut gearbeitete sitzende Figur, die aus der Villa Mattei in das Museum Pio-Clementinum (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *tav.* 7.) gekommen, befindet sich g genwärtig in Paris. (*Monum. ant. du Musée Napol. Tom.* 3. *pl.* 32.). Der Kopf dieser Statue, in welchem man Trajan's Züge nicht verkennen kann, ist aufgesetzt, und hat ursprünglich nicht zur Figur gehört. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom* 3. *pag.* 7. (*d.*)) meldet, daß sich das schönste von allen bekannten Brustbildern des Trajanus gegenwärtig in England befindet, und zwar im Besitze des Obristen Campbell.

1311) Zu Constantinopel war eine bronzene Statue des Trajanus zu Pferde. (Cedren. *pag.* 322. *A.*)

1312) Tzetz *Chil.* 2. *hist* 34 *v.* 82 *seqq.*

1313) Scaliger. *Animadvers. in Euseb. Chronic. N. MDCCCCLXXIII. pag.* 159.

1314) Oben auf dem Bogen mußten vielmehr drei Statuen seyn, die des Trajanus in der Mitte, die der Plotina seiner Gemahlin zur Rechten, und die der Marciana seiner Schwester zur Linken, weil an den be-

stimmten Plätzen die auf die genannten Personen bezügliche Inschrift ist, und weil man drei Statuen auf der bei dieser Gelegenheit zur Ehre des Trajanus geschlagenen Münze erblickt. Die Inschrift in der Mitte lautet also:

IMP. CAESARI. DIVI. NERVAE. F.
NERVAE. TRAIANO. OPTIMO. AVG.
GERMANIC. DACICO. PONT. MAX.
TR. POT $\overline{XVIIII}$. IMP IX COS. $\overline{IV}$.
P. P. PROVIDENTISSIMO. PRINCIPI.
SENATVS. P. Q. R. QVOD. ACCESSVM.
ITALIAE. HOC. ETIAM. ADDITO.
EX. PECVNIA SVA. PORTV.
TVTIOREM NAVIGANTIBVS.
REDDIDERIT.

1315) Dion. *Hist. rom. lib.* 68. *cap.* 13. *Tom.* 2. *pag.* 1130.

1316) Trajanus selbst ließ die Brücke abwerfen, aus Furcht vor den Einfällen der Barbaren.

1317) Die erhobenen Arbeiten am Triumphbogen des Constantin, welche auf Trajan's Thaten Bezug zu haben scheinen, rühren vermuthlich weder von einem einzigen Gebäude her, noch sind sie von einem Meister gearbeitet. Denn die acht runden Stücke haben viel hübschere Drapperien mit breiteren und besser gelegten Falten als die übrigen. Die acht viereckigen, welche oben über den gedachten runden an den beiden Hauptseiten des Bogens eingesetzt sind, zeigen sehr stark erhoben gearbeitete, fast freistehende Figuren mit mehr gehäuften schmaleren Falten der Gewänder. Die vier großen länglich viereckigen Stücke, von denen zwei in

der Höhe auf den schmalen Seiten des Bogens, die beiden andern im Durchgange des Hauptbogens angebracht sind, erscheinen am flüchtigsten behandelt. Aber der Styl ihrer Figuren ist mächtig und groß. Die Statuen gefangener Könige, welche oben auf dem Bogen stehen, sind fleißiger ausgeführt, jedoch von einem nicht minder guten Style, so daß es scheinen mag, als wenn die genannten Bildwerke am Bogen des Constantin, welche von Gebäuden des Trajanus genommen sind, von drei oder vier verschiedenen Meistern gearbeitet worden.

1318) Sueton. *in vit. Caligul. cap.* 14.

1319) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 48.

1320) Sie standen sonst im Farnesischen Pallaste oben an der Treppe, neben der Thüre zum großen Saal; jetzt werden sie wahrscheinlich in Neapel zu suchen seyn. Die Arbeit an diesen Figuren ist im Ganzen gut; ihre Gewänder sind hübsch gefaltet.

1321) Maffei *Gemm. ant. Tom.* 4. *num.* 14.

1322) Die beiden hier genannten Statuen aus dem Garten hinter dem Pallast Farnese mögen jetzt wohl auch zu Neapel seyn. Wohin die Marciana aus der Villa Negroni gekommen, ist uns unbekannt.

1323) Da der Text keines von den vorhandenen marmornen Bildnissen der Plotina, der Gemahlin des Trajanus, anführt, so wollen wir über zwei derselben, die zu den vorzüglichsten gerechnet werden können, Bericht erstatten. Das erste ist der colossale ganz vortrefflich gearbeitete Kopf aus der Villa Mattei, welcher sich jetzt im Museo Pio-Clementino befindet. (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *pag.* 60. *Tav.* 44.) Das zweite, ebenfalls ein Kopf, aber in natürlicher Größe, wird unter der Sammlung von Kaiser-Bildnissen im Capi-

tolinischen Museo aufbewahrt, und mag, wenn auch der gedachte colossale Kopf den Vorrang behält, doch immer zu den besten Denkmalen der Kunst aus Trajan's Zeit gehören; er ist voll Wahrheit und Charakter. Nur steht das linke Auge etwas schief; ein neuerer Künstler hat die Nase nicht glücklich ergänzt; auch die Ohren sind restaurirt.

1324) Dem Trajan wurden von allen Griechen Statuen aus Parischem Marmor errichtet. (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 12. *pag.* 406.)

1325) Dion. Chrysostom. *Orat.* 31. Tacit. *Annal. lib.* 1. *cap.* 74. Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 58. Das Verändern der Inschrift an den Statuen hieß μεταγράφειν, und das Aufsetzen neuer Köpfe auf alte Bildwerke μεταρρυθμίζειν.

Zwölftes Buch.

Erstes Kapitel.

1326) Aurel. Victor. *Epitom. in Ael. Adrian. princ. fictor ex aere et marmore proxime Polycletos et Euphranoras.*

1327) Spartian. *in Adrian. cap.* 16. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 158.

1328) Vopisc. *in Saturn. cap.* 8. *Tom.* 2. *pag.* 719.

1329) Spartian. *in Adrian. cap.* 13. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 122. *seqq.*

1330) Auf dem Grabmale des Alcibiades zu Melissa, ließ Adrianus die Statue desselben aus Parischem Marmor errichten. (Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 4. *pag.* 574.

1331) Xiphilin. *in Adrian. pag.* 264. *D.* — Wie Griechenland und besonders Athen noch im Unglück seinen Siegern Achtung einflößte, davon zeugt am besten der schöne Brief des Plinius (*lib.* 8. *epist.* 24.) an seinen Freund Maximus, der unter Trajan's Regierung nach Achaja geschickt ward, mit dem Auftrage, dort einiges in der Verfassung zu ordnen: „Bedenke, schrieb Plinius, daß du geschickt worden in die Provinz Achaja, in jenes wahre und wirkliche Griechenland, wo Humanität, Wissenschaften, auch Ackerbau erfunden sind, wie man glaubt; ehre den lang erworbenen Ruhm, und selbst dieses Alter, welches bei einem Menschen ehrwürdig, bei Städten heilig ist. Achte das Alterthum, achte die großen Thaten, achte selbst auch die Fabeln. In nichts schmälere irgend eines Würde, in nichts seine Freiheit, in nichts auch seine Eitelkeit. Behalte vor Augen, daß dieses das Land sey, welches uns Rechte und Gesetze gesandt; daß es Athen sey, welches du besuchst; Lakedämon, welches Du beherrschest, welchen den noch übrigen Schatten, und den noch zurückgelassenen Namen der Freiheit zu entreißen, hart, wild und barbarisch ist. Du siehst an den Aerzten, daß, wiewohl bei einer Krankheit sich die Sclaven in nichts von den Freien unterscheiden, sie dennoch die Freien milder und sanfter behandeln. Bedenke, was jede Stadt gewesen."

1332) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 18. *pag.* 42.) Diese Stelle des Pausanias ist dunkel, und die Umschreibungen derselben in den Anmerkungen der Leipziger Ausgabe, machen dieselbe nicht deutlicher. Mich deucht, man könne derselben viel leichter, als geschehen, helfen, wenn man *καὶ* anstatt *μὲν* setzet, und liest *ὅτι καὶ Ῥωμαίοις*. Pausanias hätte sagen wollen: die Sta-

tue des Jupiters war sehenswürdig, nicht wegen der Größe, weil auch zu Rom und zu Rhodus Colossen waren: mit τὰ λοιπὰ fängt sich der folgende Satz an. Der vorhergehende Satz scheint etwas kurz abgebrochen, welches aber diejenigen nicht befremdet, welche die Griechische Schreibart dieses Cappadociers kennen. Der Italienische Uebersetzer findet hier einen Jupiter, welcher größer gewesen, als alle Colossen zu Rom und zu Rhodus; dieses widerlegt sich von selbst. W. Winckelmann's vorgeschlagene Verbesserung dieser Stelle ist unnöthig, da in dem Texte nicht ὅτι μὲν, sondern ὅτι μὴ gelesen wird, was einen guten Sinn giebt. Wir würden die ganze Stelle, welche wegen der unbehülflich eingeschobenen Parenthese einige Schwierigkeit macht, also verstehen: „und die Bildsäule (des Jupiter) ist schauenswerth, zwar nicht wegen der Größe (ausser dem daß Römer und Rhodier Colosse haben, so stellen sich auch die übrigen Bildsäulen (des Jupiter) auf gleiche Weise dar, d. h. so sind auch die übrigen Statuen an Größe nicht verschieden, nicht geringer,) sondern sie ist aus Elfenbein und Gold verfertigt, und von schöner Kunst, wenn man auf die Größe Rücksicht nimmt." Pausanias will also sagen: die Statue zeichnet sich nicht durch ihre Größe aus, weil es Statuen giebt, die größer, oder wenigstens eben so groß sind, sondern durch den Stoff, woraus sie verfertigt ist, und durch die kunstreiche Arbeit bei diesem Stoffe und bei ihrem Umfange.

1333) Pausan. *l. l cap.* 19. *pag.* 45. *seqq.*

1334) Philostrat. *de vit. sophist. lib.* 2. *num.* 1. *cap.* 5. *pag.* 551 *Tom.* 2.

1335) *In mutil. Campan. Amphith. titul. etc. princ.*

1336) Die vom Adrian zu Rom errichteten Gebäude nennt Spartian (*in Adrian. cap.* 19. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 179. *seqq.*)

1337) Procop. *de bell. goth. lib.* 1. *cap.* 22. *pag.* 366. *seqq.*

1338) Niemand wolle, weil der schlafende Barberinische Faun beim Grabmal des Adrianus aufgefunden worden, denselben für ein Werk aus der Zeit des Adrianus halten. Denn alle vom Styl und von der Arbeit der Denkmale herrührende Merkzeichen müßten unzuverlässig und trügerisch seyn, wenn diese berühmte Figur nicht viel älter und das Werk eines Griechischen Künstlers, aus der schönen Zeit kurz nach Alexander wäre. In den Anmerkungen Nr. 203 und 208. des zweiten Bandes unserer Ausgabe, haben wir den Leser schon mit diesem Denkmale bekannt gemacht, und die an demselben befindlichen Ergänzungen angegeben.

1339) Joann. Antioch. *περὶ ἀρχαιολ. ap. Salm. Not. in Spart. pag.* 51.

1340) Nicet. Choniat. *ap.* Fabric. *Biblioth. graec. Tom.* 6. *lib.* 5. *cap.* 5. *pag.* 406. Bandur. *Imp. orient. sive Ant. Constant. Tom.* 1. *lib.* 6. *pag.* 108.

1341) Xiphilin. *Hadrian. pag.* 246.

1342) Spartian. *in Adrian. cap.* 26. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 215. *seqq.*

1343) Ausser zwei sehr schönen Hermen, der Tragödie und Comödie, welche sich im Museo Pio-Clementino (jetzt in Paris) befinden, wurde vor einigen Jahren (um 1780.) eine schöne nackte liegende Statue ausgegraben, welche wie jene Hermen aus weißem Marmor und wahrscheinlich zu Adrians Zeit gearbeitet ist. Besitzer dieses Denkmals ist der Graf Marefoschi zu

Rom, (später kam solches nach Schweden in die dortige königliche Antikensammlung) und es wird gewöhnlich für einen Endymion gehalten, welcher nach der Fabel mit offenen Augen schlief. (Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 2. *pag.* 564.) F.

1344) Man erinnere sich hier der Anmerkung Nr. 817. zum vorigen Bande unserer Ausgabe, wo wir über die Richtigkeit einer ähnlichen Angabe Zweifel geäussert. Bestände aber die Capitolinische Mosaik von den Tauben auch wirklich blos aus farbigen Steinen ohne Beimischung von Glasflüssen: so begreift man doch nicht, wie dieser Umstand ihr einen Werth geben, oder den vorhandenen Werth auf irgend eine Weise vermehren könnte.

1345) Besonders da die musivischen Arbeiten der Alten mit Mörtel aus Kalk verfertigt sind, welcher viel weniger fest ist als der Kitt der Modernen, und sich leicht lostrennt. F.

1346) In Hinsicht der von Winckelmann weitläuftig abgehandelten Mosaik mit den Tauben im Capitolinischen Museo, haben wir überhaupt noch anzumerken, daß dieses Denkmal wegen der gefälligen Darstellung, und wegen der fleißigen zarten Arbeit zu den schätzbarsten in seiner Art gehört. Es mag mit großen Schwierigkeiten verknüpft seyn, die Frage zu beantworten, ob sich in diesem Werke jene vom Plinius (*lib.* 36. *cap.* 25. *sect.* 60.) erwähnte Mosaik des Sosus erhalten, oder ob sie nur eine Nachahmung sey. Wir finden es gleich bedenklich, der bejahenden oder der verneinenden Meinung ohne Vorbehalt beizutreten. Werke dieser Art dürften zwar, ja sie werden wahrscheinlicher Weise Eigenthümlichkeiten der Behandlung des Stoffs u. s. w. enthalten, welche wohl Schlüsse über ihre frühere oder

spätere Entstehung begründen könnten. Allein es fehlt uns theils an solchen Mosaiken, die bestimmt aus früheren Zeiten herrühren, theils mögen auch bis jetzt noch von keinem Forscher die erforderlichen Beobachtungen angestellt seyn.

Ohne allen Zweifel besaßen die Künstler unter Adrian so viel, ja noch mehr technische Geschicklichkeit, als eben erforderlich gewesen wäre, um die Mosaik des Sosus vollkommen nachzuahmen. Auch ist es glaublich, daß Adrian habe ältere Kunstwerke von verschiedener Art nachbilden lassen. Aber hieraus folgt noch immer keine gänzliche Unwahrscheinlichkeit der Meinung, daß die erwähnte Mosaik im Capitolinischen Museo das wirkliche Original vom Sosus sey. Denn Adrian war ein leidenschaftlicher Liebhaber von Kunstwerken, und ihm, dem uneingeschränkten Herrscher konnte, wie liberal er auch sonst denken mogte, doch leicht die Lust ankommen, eine gefällige Mosaik für seine Villa zu Tivoli von Pergamus holen zu lassen. Das Ausheben derselben konnte keine großen Schwierigkeiten verursachen, und es war nicht nöthig, wie Winckelmann meint, den Blumenstreifen, welcher das Hauptstück umgab, ebenfalls aus der Fremde herbeizuschaffen, weil zugegeben werden muß, daß derselbe habe an Ort und Stelle verfertigt werden können. Uebrigens ist es wahr, Adrian war kein habsüchtiger Sammler, sondern hatte den edleren Zweck im Auge, daß durch seine Anregung die Kunst selbst dichten, schaffen, hervorbringen sollte. Zuverlässig sind unter seiner Regierung unzählige Kunstwerke verfertigt worden, die man theils aus den Trümmern seiner prächtigen Villa, theils aus andern von ihm errichteten Gebäuden hervorgezogen. Aber eben so zuverlässig rühren auch viele Denk-

male von älterm Styl und Kunst aus denselben Nachgrabungen her, und zumal aus denen, welche in gedachter Villa bei Tivoli unternommen worden.

1347) In der ersten Dresdner Ausgabe der Kunstgeschichte liest man nach Beschreibung der Mosaik mit den Tauben noch Folgendes: „Das vorzüglichste Werk „nächst jenem, ist nach meiner Einsicht die Sirene Par„thenope, auf dem Palatino zu Rom gefunden, wel„che sich itzo in der Königlichen Farnesischen Gallerie „zu Capo di Monte bei Neapel befindet: von diesem „Stücke hat gedachter Scribent keine Nachricht ge„habt.“ — Wir haben Anstand genommen, diese Zeilen dem Texte einzuverleiben, weil die Parthenope in Mosaik wenig bekannt, und Winckelmann's Urtheil über den Werth derselben im Vergleich mit andern musivischen Arbeiten, an verschiedenen Stellen verschieden ist. Denn bald räumt er der Barberinischen Europa den zweiten Rang ein; bald setzt er die Mosaiken von Pompeji über das erwähnte musivische Gemälde mit den Tauben; bald stellt er solche einander gleich.

1348) Nach Winckelmann's Zeit sind noch verschiedene andere musivische Arbeiten an verschiedenen Plätzen aufgegraben, unter welchen die Mosaik von Otricoli, welche jetzt im Museo Pio-Clementino befindlich ist, ohne Zweifel den größten Umfang hat. (S. die Abbild. *Mus. Pio-Clement. Tom. VII. tav.* 46.) Aber vorzüglicher sind die in der Villa des Adrian ausgegrabenen, von welchen der Graf Marefoschi drei sehr schöne besitzt. Die schönste Mosaik jedoch, unter allen diesen und vielleicht unter allen in der Welt, ist in eben der Villa gefunden und in das Museum Pio-Clementinum gekommen; auf derselben sind vier scenische Masken dargestellt, umgeben von einer wunderschö-

nen Einfassung von Blättern. (S. die Abbild. *Mus. Pio-Clem. Tom. VII. tav.* 48.) In der Gegend von Tivoli wurde noch eine andere musivische Arbeit gefunden, welche im Besitze des Herrn de Angelis ist, und Aegyptische Sachen darstellt, wie die von Orlandi erwähnten Mosaiken (Nardini *Roma antica lib.* 7. *cap.* 8. *reg. XIII. pag.* 398.) und die oben gedachte Mosaik von Palestrina. Einige sind aus natürlichen Steinen mit Stückchen von Glasfluß untermischt. F.

1349) Spartian. *in Adrian. cap.* 26. *Histor. August. Script. Tom.* 1. *pag.* 216.

1350) Bedenklich, schwer sogar, will es uns fallen, mit Winckelmann anzunehmen, daß Adrian mit den Nachahmungen des Aegyptischen Styls, oder vielmehr mit den Werken aus seiner Zeit, in welchen wir eine Annäherung zu dem Aegyptischen Kunstgeschmack erblicken, die Beförderung und die Reinigung der Kunst sollte beabsichtigt haben. Denn ein solches Bemühen wäre sicherlich eben so fruchtlos gewesen, als wenn man jetzt etwa durch Nachahmung der Werke alter Florentinischer und Deutscher Künstler zur Natur und zur Einfalt zurückzukehren vermeint. Auch erinnern wir uns keiner Stelle eines alten Schriftstellers, durch welche Winckelmann seine Muthmaßung auch nur auf die entfernteste Weise begründen könnte. Es ist daher viel glaublicher, Adrian habe, entweder um den Dienst der Aegyptischen Götter zu begünstigen, oder auch um eine Laune, deren er viele hatte, zu befriedigen, Bilder Aegyptischer Gottheiten verfertigen und aufstellen lassen. Bei einer solchen Veranlassung mußten sich die Künstler nothwendig an die in Aegypten gewöhnlichen Gestalten halten, weil sie im entgegengesetzten Falle keine Aegyptische Gottheiten gebildet hätten. Allein

sie verschönten die Formen, und gaben allen Theilen bessere Verhältnisse, kurz sie brachten die Regeln der Griechischen Kunst in Anwendung, so weit es ihnen die Gegenstände erlaubten. Ein Gleiches ist auch schon früher geschehen an den Figuren Aegyptischer Art, welche wahrscheinlich von Griechischen Künstlern zu den Zeiten der Ptolemäer in Aegypten gearbeitet worden.

1351) Die Aehnlichkeit dieser Figuren, welche jetzt im Museo Pio-Clementino stehen, mit den wahrhaftigen Bildnissen des Antinous wird von neuern Alterthumsforschern nicht zugegeben. Man vergleiche die Anmerkung Nr. 397. zum ersten Bande unserer Ausgabe der Geschichte der Kunst.

1352) Von den beiden Capitolinischen Centauren ist der als älter dargestellte, welcher gleich dem berühmten Borghesischen die Hände auf den Rücken gebunden hat, von edlerem Charakter; der andere als jünger gebildete kömmt in Rücksicht des Charakters mit dem Faunengeschlecht der gemeineren Art überein, wie in der Anmerkung Nr. 288. zum zweiten Bande unserer Ausgabe erinnert worden. Des Meisters standhafter Fleiß zeigt sich besonders an den Haaren der beiden Figuren, deren Locken aufs äusserste mühsam unterhohlt und durchbrochen sind, so daß sie zum Theil ganz frei stehen. Der Umstand, daß die Haare auf der Brust und wo sich der Unterleib dem Pferde anfügt, größten Theils mit vertieft eingegrabenen Linien angedeutet sind, könnte vielleicht auf ein Original von Bronze schließen lassen, weil man an bronzenen Figuren zuweilen solche Behandlung gewahrt; hingegen mögte es schwer seyn, ausser diesem Beispiele noch mehrere in Marmor nachzuweisen.

Wenn Visconti im Museo Pio-Clementino, (*Tom. I. tav.* 52. *pag.* 89.) wo er einen Centaur von weißem Marmor bekannt macht, der dem erwähnten jüngern an Gestalt und Stellung ähnlich ist, die Vermuthung äussert, derselbe sey wohl nebst dem in der Villa Borghese nach dem ersten und andern Capitolinischen copirt: so können wir ihm unmöglich beistimmen, sondern wir sind, zu Folge wiederholter sorgfältiger Beobachtungen, wenigstens in Hinsicht des Borghesischen Denkmals viel eher geneigt, das Gegentheil zu behaupten. Denn der Borghesische Centaur hat mehr vollendete, zarte abgewogene Formen, eine geistreichere Behandlung und einen belebteren seelenvolleren Ausdruck als jener ältere Capitolinische. Wäre also einer nach dem andern copirt: so müßte der Borghesische das Original zum Capitolinischen seyn. Ob der erwähnte Vaticanische Centaur von weißem Marmor dem jüngern Capitolinischen vorgezogen werden müsse oder nicht, mag besser durch sonst jemand erörtert werden, indem wir keine genaue Vergleichung beider Denkmale anzustellen Gelegenheit hatten.

1353) Die Abbildung dieser Centauren findet man bei Cavaceppi *Raccolta di Statue etc. Tom.* 1. *tav.* 26. 27. und Foggini *Mus. Capitol. Tom.* 4. *tav.* 13. 14.

1354) *Monument. antich. inedit. num.* 179. 180.

1355) Die Abbildung dieses Denkmals, wie es vor seiner Ergänzung gewesen, findet man bei Fea *Tom.* 2. *pag.* 384.

1356) Sie wurden auch sitzend auf einem Adler vorgestellt, wie Titus an seinem Triumphbogen im Campo Vaccino, (Bartoli *Admir. Antiq. Rom. Tab.* 9.) oder auf einem geflügelten Pferd, wie aus Münzen,

erhobenen Arbeiten und andern alten Denkmalen erhellt. (Schoepflin. *Comment. historic. et crit. Commentat. historic. de apotheosi Imperat. Roman. cap.* 4. *pag.* 84. *Tab.* 1. 2.) Die Kaiserinnen auf Münzen werden von einem Pfau getragen. F.

1357) Sowohl die in Basrelief gearbeitete und etwa lebensgroße Halbfigur des Antinous in der Villa Albani, als auch der Colossalkopf desselben in der Villa Mondragone über Fraskati, sind beide nach Paris gekommen. Man kann schwerlich widerstreiten, daß diese Denkmale zu den besten und edelsten gehören, die uns von der Kunst zu Adrian's Zeit übrig geblieben. Auch wir ehren die Verdienste derselben; aber den Ausdruck Winckelmann's, „sie seyen die Krone der Kunst aller Zeiten, und der Colossalkopf aus der Villa Mondragone „sey nach dem Laocoon das schönste, was übrig ist," hätten wir gemäßigter gewünscht. Denn es ließe sich wohl mit Recht Manches gegen diese Behauptung einwenden. — Doch wer vermag überall unpartheiisch zu seyn, und immer seinen Tadel wie sein Lob gehörig abzuwägen? Daß Winckelmann selbst richtig von der Kunst zu Adrian's Zeit dachte, hat er im 22. §. dieses Kapitels deutlich ausgesprochen und also sich selbst berichtigt.

1358) Athen. *Deipnosoph. lib.* 15. *cap.* 16. *pag.* 676. *D.*

1359) Obgleich man dem berühmten Antinous in der Villa Casali viel Verdienst zugestehen muß: so ist er doch schwerlich für die schönste Antinous-Statue zu achten. Eine andere Figur dieses schönen Günstlings, welche sonst im Pallast Farnese stand und nach Neapel gebracht worden, hat elegantere Formen, fließendere Umrisse, und ist weicher behandelt. Der berühmte Capitolinische Antinous, jetzt zu Paris, mag zwar,

weil sich in ihm bloß das Bildniß ankündigt, in Hinsicht auf den Kopf, dem Casalischen den Vorzug edlerer Züge und eines größeren Geschmacks in den Formen überlassen müssen; aber die Glieder insgesammt sind zierlicher, haben mehr Uebereinstimmung, die Gestalt ist anmuthiger, und die Proportionen werden bekanntermaßen von vielen Künstlern für musterhaft angesehen. Hier wäre auch der großen, zu Palestrina gefundenen Statue, welche der Duca Braschi besitzt, zu gedenken; denn sie behauptet und verdient sicherlich ebenfalls vor dem erwähnten Casalischen Antinous den Vorzug. Winckelmann konnte von diesem Denkmale noch nichts wissen, weil es erst geraume Zeit nach seinem Tode von Gav. Hamilton entdeckt worden.

1360) Maffei *Veron. illustr. par.* 3. *col.* 216. *Tav.* 10.

1361) Bottari *Mus. Capitol. Tom.* 2. *Tav.* 33. *pag.* 35. Er wurde auf dem Esquilinischen Berg in der Nähe von *S. Martino ai Monti* gefunden. (Aldrovandi *Statue pag.* 117.)

1362) Der sogenannte Belvederische Antinous befindet sich gegenwärtig in Paris. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 1. *pag.* 9.) glaubt, daß in diesem Denkmal ein Merkur dargestellt sey, und seine Gründe für diese Meinung sind beifallswürdig. Die Vorwürfe, welche Winckelmann den Beinen und Füßen der Figur macht, sind nicht ganz ungegründet. Vermöge der Beobachtungen, welche wir gelegentlich über dieses Denkmal gemacht, läßt sich noch anmerken, daß die Haare keine recht guten Massen von Licht und Schatten bilden; sie sind über der Stirn gegen den Scheitel zu etwas buschig, und tiefer nach den Ohren hin glätter, so wie man es an den meisten Römischen Kaiser-Bildnissen bemerkt; und wie an diesen sind auch die Haare

in geraden Linien um die Stirn her angesetzt. Die Nasenspitze ist obwohl unbeschädigt, doch nicht von der zierlichsten Gestalt, und die Fußzehen sind knotig. Wenn man das Gesicht, den Körper, die Hüften u. s. w., so schön diese Theile auch seyn mögen, mit ernster Aufmerksamkeit betrachtet: so wird man bei dieser mehr als bei irgend einer andern berühmten Antike auf die Vermuthung geführt, sie für eine gute Nachahmung eines uns nicht bekannten aber im Alterthum berühmten Meisterwerks zu halten, zumal da sich noch mehrere andere ähnliche Figuren finden.

1363) Visconti (*Mus. Pio - Clementin. Tom.* 6. *pag.* 60.) erinnert gegen diese Stelle Folgendes: Der colossale Kopf des Adrian im Pallaste Borghese habe zwar größere Dimensionen als der ebenfalls colossale Kopf desselben, welcher ehemals in der Engelsburg, dann im Museo Pio-Clementino aufbewahrt wurde, und jetzt in Paris befindlich ist; dieser aber sei besser gearbeitet und erhalten. Eine Bemerkung, die uns vollkommen gegründet scheint; denn der nach Paris gekommene Kopf, ist ohne allen Zweifel eins der vortrefflichsten Kunstwerke aus Adrian's Zeit.

In der Sammlung von Kaiser-Bildnissen im Capitolinischen Museum, befinden sich drei vortrefflich gearbeitete Brustbilder des Adrian. In dem ersten mit alabasternem Gewande ist er etwas bejahrter, als man ihn gewöhnlich zu sehen pflegt, dargestellt; die Zeichnung der Augen fiel etwas magerer aus, und um dieselben sind einige Runzeln angedeutet; die Nase, das Kinn, ein Theil der Unterlippe und das ganze Oberhaupt sind an diesem Denkmale ergänzt; vielleicht gehörte ursprünglich auch die Brust nicht zum Kopfe. Die zweite Büste übertrifft die erste; es waltet in ihr

ein höherer Sinn, ein edlerer Geist und besserer Geschmack; auch die Arbeit ist vorzüglicher als am vorhergehenden Brustbilde; das herrliche Medusenhaupt, welches die bewaffnete Brust ziert, macht dieses vortreffliche Denkmal noch schätzbarer; die Nase ist ergänzt, so auch ein paar Locken über der Stirn und das größte Theil der Ohren; das auf der rechten Seite beschädigte Kinn hat einige Ausbesserung von Stucco; am Medusenhaupte bemerkt man keine Ergänzungen; doch haben Nase, Mund und Kinn etwas gelitten. Das dritte Brustbild erhielt sich bis auf die ergänzte Nasenspitze ganz unbeschädigt; Haare und Bart an demselben sind überaus fleißig gearbeitet. Auser diesen Büsten hat das Capitolinische Museum noch ein in wachsfarbigem Alabaster gearbeitetes Gesicht des Adrian, aufzuweisen, dessen von Winckelmann im Text, Buch 7. Kap. 1. §. 19., und von uns in der Anmerkung Nr. 509. zum 3ten Bande dieser Ausgabe der Gesch. der Kunst Erwähnung geschehen. Eine vierte gut gearbeitete Büste des Adrian, steht im Zimmer der Aegyptischen Denkmale, und im großen Saale befindet sich eine ihn darstellende heroische Statue.

1364) Von der angeführten Farnesischen Gemme hat Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 6. *p.* 60.(*e*)) bemerkt, daß dieselbe nicht den Adrian, sondern seinen Nachfolger, den Antoninus Pius darstelle. In der Vorrede der Wiener Ausgabe von Winckelmann's Geschichte der Kunst, *pag. XXXI.* wird eines prächtigen hochgeschnittenen Kopfes des Antoninus Pius gedacht, welcher ein und derselbe mit dem im Texte erwähnten Cameo zu seyn scheint. Ob der gedachte Schwiegersohn des berühmten Boerhave, Thoms, oder, wie ihn die Wiener Herausgeber in der angeführ-

ten Stelle der Vorrede nennen, Thomson hieß, wagen wir nicht zu entscheiden.

1365) Maffei *Raccolt. di stat. num.* 104.

1366) Riccobaldi *Apolog. del. Diar. Ital. di Montfauc. pag.* 45. *seqq.*

1367) Die kleine Statue zu Pferde ist, wie viele andere Denkmale der Villa Mattei, in das Museum Pio-Clementinum gekommen, wo sie auch, so viel wir wissen, noch steht.

1368) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 418. zum 1sten Bande unserer Ausgabe, wo ebenfalls dieses Denkmals gedacht, und Visconti's Meinung über dasselbe angeführt wird.

1369) Winckelmann wollte wahrscheinlich schreiben: „welche sich in dem Kaiserlichen Museo zu Wien be„finden, und von früheren Kaisern seyn sollen." In der Wiener Ausgabe ist diese ganze Periode ausgelassen.

1370) Von diesen nach Art der Büchsen oder Dosen ausgehöhlten Schaumünzen, führt Buonarruoti (*Osserv. istor. etc. Tav.* 36. *num.* 4. 5.) zwei an, eine vom Commodus, und die andere von der Julia Augusta, der Gemahlin des Septimius Severus, und in der Erklärung erwähnt der genannte Schriftsteller (S. 413.) noch einer solchen Schaumünze vom Nero und einer anderen vom Heliogabal; er glaubt, daß sie besonders zu Riechfläschgen haben dienen können. F.

1371) Euseb. *Praep. Evang. lib.* 4. *pag.* 92. und 98.

1372) *Excerpta e Dion. Cass. lib.* 69. *cap.* 4. Suid. *in voce* Ἀδριανός. Adrian, welcher als Critiker gleichsam die Rolle eines Tiberius oder Caligula spielte, so daß er trotz der Bildung, welche man ihm nicht absprechen kann, die wunderlichsten Urtheile fällte, hatte die größte Vorliebe für den zu seiner Zeit fast vergessenen

Antimachus; besonders das Dunkle und schwer Verständliche scheint ihm an diesem Dichter gefallen zu haben, so daß er selbst ein Griechisches Gedicht in der Manier und Schreibart des Antimachus zu machen versuchte. (Spartian. *Adrian. cap.* 16. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 153. 154.)

1373) Philostrat. *de vit. Sophistar. num.* 23. *Lollian. pag.* 517. *lin.* 19.

Zweites Kapitel.

1374) Winckelmann hat diesen Worten, welche aus der ersten Dresdner Ausgabe entlehnt sind, keine Beweisstelle beigefügt. Julius Capitolinus (*in vita M. Antonini Philosoph. cap.* 13. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 342.) erzählt, daß M. Antoninus Philosophus den angesehensten Männern unter denen, welche durch die Pest hingerafft wurden, Statuen setzte. Aber daß diese Ehre allen tapfern Männern widerfahren, die in dem Deutschen Kriege geblieben waren, wissen wir durch kein Zeugniß eines alten Schriftstellers zu bestätigen. Auch scheint uns die ganze Nachricht fabelhaft. — Vielleicht hatte Winckelmann eine Stelle aus dem Leben des Alexander Severus vom Lampridius (*cap.* 26. *Histor. August. Script. Tom.* 1. *pag.* 924.) im Sinne, wo erzählt wird, daß Alexander Severus die von allen Orten zusammengebrachten Statuen der größten Männer auf dem Forum des Trajan aufstellte.

1375) Jul. Capitol. *in vit. M. Antonin. Philosoph. cap.* 4. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 306.

1376) Wenn anders Diognetus der Philosoph, dessen M. Antoninus als seines Sittenlehrers ge-

denkt (M. Antonin. *de reb. suis lib.* 1. *cap.* 6.) vom Diognetus dem Maler nicht verschieden war.

1377) Dies that besonders Antoninus Pius. (Jul. Capitolin. *Antonin. Pius. cap.* 11. *Histor. August. Script. Tom.* 1. *pag.* 275.) Auch Marcus Aurelius bestimmte zu Athen, das er besonders ehrte, Lehrer für alle Theile des Unterrichts mit einem jährlichen Gehalte. (Dion. Cass. *lib.* 71. *pag.* 814.) Tatian (*Orat. ad Graec. cap.* 32. *pag.* 70.) macht sich über den grosen Jahrgehalt der Philosophen seiner Zeit lustig, und meint, sie erhielten so viel Geld, damit sie ihre langen Bärte nicht umsonst trügen.

1378) ἄθλα Φωνῆς *v.* Galen. *de puls. differ. sub. init.*

1379) Lucian. *Somn. cap.* 9.

1380) Arrian. *Epictet. Dissertat. lib.* 1. *cap.* 6.

1381) Jul. Capitolin. *Antonin. Pius cap.* 8. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 267.

1382) Fabric. *Descr. urb. Rom. cap.* 18.

1383) *Monument. antich. inedit. num.* 207.

1384) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 1. *pag.* 4. *lin.* 17. Creuzer's Symbolik, Th. 1. S. 380. Th. 2. S. 394.

1385) Philostrat. *Heroic. cap.* 2. §. 1. *pag.* 673. *princ.*

1386) Auson. *Epitaph. Heroum num.* 12.

1387) In der ersten Dresdner Ausgabe findet sich noch ein Zusatz, welchen wir, um nicht den Gang des Textes zu unterbrechen, hier mittheilen: „Diese Statue „(Thetis) aber ist vermuthlich aus einer höhern Zeit „der Kunst, so wie es zwo unbekleidete Statuen mit „Köpfen des Lucius Verus in der Villa Mattei und „Farnese scheinen, unter welchen diese eine der voll„kommensten männlichen Figuren aus dem Alterthume „ist."

1388) *Analect. Tom.* 2. *pag.* 396. *num.* 24.

1389) Die Thetis in der Villa Albani, von welcher Winckelmann eine so begeisterte Schilderung macht, ist eine schöne Figur mit zarten lieblichen Formen, wiewohl ihr Winckelmann im Verhältnisse zu andern Antiken überflüssige Ehre scheint erwiesen zu haben. Doch wir müssen auch hier wiederholen, daß es schwer ist, immer völlig gerecht und frei von Partheilichkeit zu seyn, und besonders bei Beschreibung von Kunstwerken immer die rechte Haltung zu beobachten.

1390) Spanheim. *de praest. et usu numism. Tom.* 2. *Dissertat.* 11. §. 18. *pag.* 289. Aehnliche Münzen in Gold gehören zu den schönsten und seltensten. (Vaillant *numism. imp. rom. Tom.* 2. *pag.* 166. 168.)

1391) Zoega (*Bassirilievi antich. di Roma Tom.* 1. *pag.* 154 — 157.) hat dieses Basrelief erklärt und auch (*tav. XXXII.* und *XXXIII.*) die Abbildung desselben mitgetheilt. Er bemerkt, daß Winckelmann den Inhalt der Darstellung ganz richtig erkannt habe. Doch sei die milde Stiftung, auf welche sich das Denkmal beziehe, nicht von der ältern Faustina selbst, sondern erst nach ihrem Tode vom Antoninus Pius, ihrem Gemahl, ihr zu Ehren errichtet worden. So wären auch die darauf anspielenden Münzen erst nach ihrer Vergötterung geprägt; selbst die Hauptfigur des gedachten Basreliefs habe Aehnlichkeit mit der jüngern Faustina, welcher, wie zu vermuthen sey, der Vater den Auftrag gegeben, die jährliche milde Spende an die armen Mädchen auszutheilen.

1392) Man liest bei Zoega (*l. l.* (6.)) daß die von Winckelmann beigebrachte Inschrift in einem Weinberge bei Genzano gefunden sey, und vermuthlich an der

Stelle, wo sie anfänglich von den Bewohnern von Ficulnea gesetzt worden. Doch wolle Marini (*Iscr. Alb. num.* 37.) nicht zugeben, daß die Stelle, wo gedachte Inschrift gefunden ist, genau die Lage jenes Orts nachweisen könne. Auch bemerke dieser Schriftsteller, daß Winckelmann ein Wort der Inschrift übersehen habe; denn in der siebenten Zeile muß man statt M. AVRELIO. AVGVSTO. P. M. lesen M. AVRELIO. ANTONINO. AVG. P. M.

1393) Daß von einem so guten und geliebten Fürsten, wie Antoninus Pius war, noch zahlreiche Bildnisse übrig seyn werden, vermuthet wohl jeder unserer Leser, obwohl Winckelmann vergessen, einige der vorzüglichsten anzuführen. Ein trefflich gearbeiteter colossaler Kopf, der aus dem Farnesischen Nachlasse herrührt, befindet sich in der königlichen Antiken-Sammlung zu Neapel und ein anderer ebenfalls colossaler Kopf im Pallaste Borghese zu Rom. Einen schön gearbeiteten Kopf von natürlicher Größe, wozu die Brust zwar paßt, aber ursprünglich nicht dazu gehörte, bewahrt das Museum Pio-Clementinum. (*Mus. Pio-Clementin. Tom. VI. tav.* 48.) Visconti, welcher (S. 63.) die Erklärung dieses Denkmals gegeben, gedenkt auch noch eines andern Kopfes im Pallaste Chigi, der in Hinsicht der Arbeit einer der allerschätzbarsten seyn soll; uns ist er im Originale nicht bekannt.

Unter den Bildnissen der Faustina, der Gemahlin des Antoninus Pius, verdient ein in der Villa des Adrianus gefundener fast colossaler Kopf im Museo Pio-Clementino, (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.* 49.) dem eine moderne Brust angefügt ist, vor allen den Vorzug. Beinahe eben so schätzbar ist auch das in der Capitolinischen Sammlung befindliche Brust-

bild in natürlicher Größe. Die einfach gelegten Haare, das weichgearbeitete Fleisch, der gelungene Ausdruck von Güte und Gemüthlichkeit, bewirken eine höchst anziehende Uebereinstimmung des Ganzen; der Umstand, daß eben dieser Kopf ganz unbeschädigt erhalten ist, mag freilich auch etwas zu der guten Totalwirkung beitragen.

1394) Das schönste öffentliche Denkmal aus dieser Zeit ist der vom Senat dem Antoninus und der Faustina nach ihrer Vergötterung errichtete Tempel in der Via sacra (*Campo Vaccino,*) wie Nardini (*Roma antica lib.* 5. *cap.* 2. *princ.*) bemerkt. Die Säulen an diesem Tempel sind die schönsten aus *marmo cipollino*, welche es giebt. Das andere Denkmal ist die Säule aus rothem Granit, welche man hinter der *curia Innocenziana* auf der Erde sieht. (Sie hatte vom Feuer gelitten und die Stücke derselben sind vor einigen Jahren zu andern Arbeiten verwendet worden.) Das Fußgestelle dieser Säule aus weißem Marmor wurde auf den benachbarten Platz des Monte citorio gebracht, (später nach dem Museum Pio-Clement.) An diesem Fußgestelle ist auf der Hauptseite in erhobener Arbeit die Vergötterung des Antoninus und der Faustina dargestellt. F. Eine richtige Abbildung dieses Denkmals nebst Erklärung giebt Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. V. tav.* 28. 29. und 30. *pag.* 53 — 57.

1395) Casaubon. *in Spartian. Pescenn. cap.* 6. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 656. 657.

1396) In dem Werke: *Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana,* sind die angeführten Bildnisse des Lucius Verus und M. Aurelius (*Stanza V. num.* 20. 21.) in Umrissen dargestellt. Die Bilder selbst

werden jetzt wohl in Paris zu finden seyn; sie gehören zu den vortrefflichsten Denkmalen der Kunst aus der Zeit dieser Kaiser. Die beiden colossalen Köpfe sind auch wirklich als große Meisterstücke berühmt; das Fleisch ist weich und glatt gearbeitet, auf das zarteste vollendet und doch meisterhaft. Auf Bart und Haare hat der Künstler unermeßlichen Fleiß verwandt. Obgleich beide Köpfe wahrscheinlich von einer Hand verfertigt und beide vortrefflich sind: so wird man doch allemal bei genauer Vergleichung den Lucius Verus für den gelungeneren erkennen müssen; denn der Meister scheint ihn mit einer Art von Vorliebe gearbeitet zu haben. Die übrigen vier angezeigten Bildnisse sind Büsten in Lebensgröße, welche, wenn sie auch nicht so imposant sind als die beiden Colossal-Köpfe, doch einen eben so großen Aufwand von Fleiß und Kunst verrathen. Alle diese Denkmale sind vortrefflich erhalten; nur an dem einen Brustbilde des M. Aurelius wird die Ergänzung der halben Nase bemerkt.

Ein aus der Villa Albani nach Paris gekommenes Brustbild, welches den Lucius Verus im Jünglingsalter darstellt (*Monum. antiq. du Mus. Nap. Tom.* 3. *pl.* 54.) kann in Hinsicht auf Kunstwerth und treffliche Ausführung den vorigen Denkmalen gleichgeschätzt werden; nicht weniger verdienstlich ist ein im Capitolinischen Museo in der Sammlung von Kaiserbildnissen befindliches Brustbild des M. Aurelius als Jüngling. Die halbe Nase und das rechte Ohrläppchen sind die einzigen Ergänzungen an demselben; auch ist der Kopf nie von der Brust abgebrochen gewesen. Billig müssen wir hier auch noch eines schönen Brustbildes, das den M. Aurelius im männlichen Alter darstellt, im Museo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin. Tom.*

6. *tav.* 50.) gedenken; Visconti nennt es ein wahres Muster in dieser Art von Bildnissen, und in der That, man muß demselben große Verdienste zugestehen. Endlich erinnern wir noch an die bekannte gefällige Büste der jüngern Faustina im Capitolinischen Museum; es ist keine hohe Schönheit, aber eine überaus anmuthige Gestalt und wie belebt. Der Künstler wandte den äussersten Fleiß auf die Ausführung dieses Werks, so daß er am Unterkleide selbst das Gewebe auszudrücken versuchte; die Haare sind nicht weniger fleißig behandelt. Ergänzt ist blos die Nasenspitze; auch werden einige unbedeutende Beschädigungen an den Haaren, am Gewande und an den Ohrläppchen wahrgenommen; der Kopf war nie von der Brust getrennt.

1397) Die Statue des M. Aurelius zu Pferde von vergoldetem Erze auf dem Capitolium zu Rom, verdient in mehr als einer Hinsicht den großen Ruhm, der ihr zugestanden wird. Sie ist das größte von allen noch erhaltenen Denkmalen aus Bronze, entgieng beinahe unbeschädigt allen den bösen Schicksalen, welche Rom und seine Kunstschätze betroffen haben, und ist, wie strenge man auch urtheilen mag, ein sehr schätzbares Kunstwerk, ja eines der Besten in seiner Art. Indessen darf man doch nie vergessen, daß diese Statue aus dem Zeitalter der Antoninen herrührt, und also, wiewohl die Arbeit eines vortrefflichen Meisters, doch nicht frei von den Unlauterkeiten im damaligen Kunstgeschmack ist. Der Kaiser hat keine besonders würdige, oder den Herrscher verkündigende Stellung; er sitzt vielmehr etwas steif und gebückt zu Pferde, sieht aber huldreich, gütig und friedlich aus. Die Gliederformen scheinen zwar wohl verstanden, doch ausgesucht oder elegant kann man sie nicht nennen. Auch mag der

ausgestreckte Arm im Verhältnisse zu den übrigen Gliedern etwas schwer gerathen seyn; die Falten des Gewandes sind hübsch gelegt, allein sie sind klein und häufig, und bilden daher keine ruhigen Massen. Wenn wir das Ganze betrachten, so scheint es uns von Seite der Anordnung nicht zu den großen Meisterstücken zu gehören. Aber das Pferd ist trefflich gerathen, hat überaus viel Geist, Leben und Handlung, und scheint sich mit seinem Reuter gleichsam von der Stelle zubewegen.

1398) *Tab. IX.*

1399) *Tab. XX.*

1400) Der Senat zu Rom giebt alle Jahre einen Blumenstrauß an das Capitel der Kirche von St. Johann Lateran, gleichsam als eine Lehnspflicht, zur Bekenntniß des alten Rechts dieser Kirche an die Statue des Marcus Aurelius. Es ist eine öffentliche Bedienung über diese Statue von der Zeit, da dieselbe auf das Campidoglio gebracht worden, bestellet, welche monatlich zehen Scudi einträgt; derjenige, welcher dieselbe versieht, heißt Custode del Cavallo. Eine andere einträglichere, eben so müssige, aber noch ältere Bedienung, ist die Lettura di Tito Livio, welche jährlich dreihundert Scudi einträgt, die aus dem Salzimposte genommen werden. Beide Stellen vergiebt der Pabst, und sie ruhen auf gewissen Häusern von dem ältesten Adel in Rom; die letzte Bedienung hat das Haus Conti, und sollte auch niemand von ihnen des Livius Geschichte mit Augen gesehen haben. W.

1401) Phot. *Biblioth. cod. CCXLII. pag.* 1046.

1402) Plin. *lib.* 3. *epistol.* 18. Winckelmann giebt den Worten des Plinius eine etwas schiefe Deutung, indem er sagt, daß die Stellen in der Lobrede, welche dem Plinius am wenigsten Mühe gemacht, bei eini-

gen mehr, als die ausstudirten, Beifall gefunden. Plinius sagt vielmehr, daß die mit der strengsten Wahrheit abgefaßten, einfachen ungekünstelten Stellen nicht einigen, sondern allen, welchen er seine Rede vorgelesen, am meisten gefallen.

1403) Philostrat. *de vit. Sophist. lib.* 2. *cap.* 1. §. 10. *Tom.* 1. *pag.* 558. 559.

1404) *Id. l. l.* § 5. 6. *pag.* 550. *seqq.*

1405) Salmasii *inscr. Herodis Attici Rhet. et Regillae conj.* 4. *Lut.* 1619.

1406) Renaudot *Prem. mém. sur l'orig. des lettres grecques, Acad. des Inscript. Tom.* 2. *Mém. p.* 237.

1407) Die Copie davon ist in der Vaticanischen Bibliothek geblieben. F.

1408) Jetzt wird man die beiden Säulen mit Inschrift wohl nicht mehr in Portici, sondern im Königlichen Museo zu Neapel suchen müssen. Denn es scheinen eben die zu seyn, deren Morgenstern (Auszüge u. s. w. Theil 1. S. 144.) gedenkt; vermuthlich irrt er aber, indem er hinzusetzt, daß sie in Pompeji gefunden wären. Die Inschriften aus der Villa Borghese mögen sich in Paris befinden.

1409) *Miscell. etc. sect.* 10. *num.* 12. *pag.* 322.

1410) Palmer. *Exerc in opt. fere auct. graec. ad Lucian. pag* 535.

1411) *Monument. antich. inedit. num.* 197. 198. In den angeführten Stellen hat Winckelmann zwei Zeichnungen nach Gemälden in Mosaik bekannt gemacht, auf welchen die Namen von Gladiatoren befindlich sind.

1412) *Monument. antichi inedit. num.* 203.

1413) Die Statue oder vielmehr der Sturz von einer Statue eines Wettrenners (*auriga circense*) befindet sich jetzt im Museo Pio-Clementino, wo man auch die

Abbildung (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *tav.* 31.) findet. Visconti hält es in der Erklärung (*pag.* 47. (*h.*) ebenfalls für wahrscheinlich, daß dieses Denkmal den Zeiten der Antoninen angehöre.

1414) Daß Lucius Verus das Bildniß seines Pferdes von Golde im Circo setzen lassen, wissen wir nicht durch ein Zeugniß eines alten Schriftstellers zu bestätigen, wohl aber, daß er das goldene Bildniß seines Lieblingspferdes mit sich zu tragen pflegte, demselben Mandeln und Rosinen statt des Korns in die Krippe warf, und ihm ein Grabmal im Vatican errichtete. (Jul. Capitolin. *in Ver. cap.* 6. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 422. 423.)

1415) Die große Statue zu Pferde, Regisole genannt, zu Pavia auf dem Platze vor der Domkirche, (deren wir in der Anmerkung Nr. 657. zum dritten Bande unserer Ausgabe gedachten,) soll den Lucius Verus darstellen. Sie wurde wahrscheinlich von Rom nach Ravenna, und von Ravenna nach Pavia gebracht. Montfaucon (*Diar. Ital. cap.* 10. *pag.* 149.) hielt sie für einen M. Aurelius, und irrte, wie er schon früher sich geirrt hatte, indem er denselben Namen dem L. Verus in der Villa Mattei zu Rom gegeben. (Ficoroni *Osserv. etc. pag.* 31.) Die Statue hat sehr gelitten, und ist daher stark ausgebessert; indessen scheint der Kopf antik zu seyn, auch die Brust, ein Theil des Gewandes, die linke Hand und das Pferd, welches Kenner für eine griechische Arbeit halten. Die Statue ist, wie man aus dem Pferdeschmucke und aus einigen eingesetzten Stücken schließen kann, von gegossenem Metall und nicht von geschlagenem, wie andere wollten. Anmerk. der Mayl. Herausgeber der Gesch. der Kunst des Alterth.

1416) Winckelmann's Urtheil über die Schrift des M. Aurelius scheint uns ein wenig zu hart ausgefallen zu seyn. Die Schreibart ist einfach und ungekünstelt, aber nicht gemein; und die Gedanken in dieser Schrift zeugen von einer reinen menschenfreundlichen Gesinnung, wie denn auch die Handlungen dieses Kaisers nur Milde und Liebe offenbarten. Die Grundsätze der stoischen Philosophie, zu welcher sich M. Aurelius bekannte, hatten sich bei ihm zu einer freundlichen heiteren Lebensansicht gestaltet, vermöge welcher der Mensch als Glied eines Ganzen erscheint, das ein weiser, gütiger liebevoller Vater regiert.

1417) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 2. *Tav.* 48.

1418) Das erwähnte Brustbild des Commodus in der Capitolinischen Sammlung hat in Hinsicht auf die Behandlung viel Aehnliches mit den vortrefflichen Colossal-Köpfen des M. Aurelius und des Lucius Verus, von denen wir oben in der Anmerkung 1396. zu diesem Bande Nachricht gegeben. Und wenn man die Behauptung, daß der Meister jener Colossal-Köpfe auch den Commodus verfertigt habe, zu kühn finden sollte: so ist es doch wenigstens zuverlässig, daß dessen gedachtes Bildniß von einem Künstler herrührt, welcher in eben derselben Schule gebildet worden. Ueber die Kunst am Gesicht und an den Haaren haben wir nichts weiter zu sagen. Das Gewand zeigt hübsch gelegte, doch kleine und etwas steife Falten, welche jedoch mit großer Sorgfalt ausgeführt sind.

1419) Buonarr. *Osserv. istor. sopr. alc. medagl. Tav.* 7. *num.* 6. *pag.* 116.

1420) Allerdings mag es schwerer seyn, eine große Figur rein und schön zu zeichnen als eine kleine, und der Künstler, welcher im Kleinen zu arbeiten gewohnt ist,

dürfte wahrscheinlich minder gelungene Stücke liefern, wenn er große Figuren unternehmen sollte. Indessen ist hier blos von der Ausführung die Rede, und der wahre Werth eines Kunstwerks ist, wie wir schon so oft gesagt, und immer zu wiederholen nöthig finden, hauptsächlich vom Gedanken, von Geist und von der Poesie der Erfindung abhängig; ja wir scheuen uns nicht, es laut zu sagen, auch das Herrlichste, was sich von Ausführung denken läßt, die schönsten Formen, das natürlichste Fleisch, die zierlichsten Falten sind zu einem guten Kunstwerke noch nicht hinreichend, und wenn es schlecht gedacht ist, so wird es alle diese Vorzüge umsonst haben. Dieses wußte Winckelmann eben so gut als wir und ein jeder ächter Kunstkenner; auch redet er an der Stelle des Textes nur allein von der Ausführung, vom Styl, welchen er sich unabhängig von dem größeren oder geringeren Werth der Erfindung denkt. Aber auch so genommen ist seine Behauptung nicht richtig, sobald sie nicht auf den einzelnen Künstler angewandt werden, sondern sich auf Kunstgeschichte, auf ein Zeitalter, und folglich auf viele Künstler beziehen soll. Denn einer Zeit, welche Künstler hervorbringt, die wahrhaft schätzbare Kunstwerke im Kleinen verfertigen, wird es zuverlässig auch nicht an Künstlern fehlen, welche, wenn sie Gelegenheit haben, sich in größern Figuren rühmlich auszeichnen, da dieses nur eine andere Fertigkeit ist, und allenfalls ein ausgebreiteteres Wissen erfordert. So sind denn auch die Medaglions des Commodus ganz gewiß nicht von besserer Kunst und Styl als die angeführte Capitolinische Marmorbüste dieses Kaisers. Der gute Geschmack, oder besser gesagt, die Kunst überhaupt kömmt und vergeht nie nur theilweise. Darum

wird man aus Münzen, aus geschnittenen Steinen, aus kleinen Bronzen und dergleichen allemal sicher schließen können, wie es mit der Kunst zu der Zeit, aus welcher sie herrühren, beschaffen war. Nur muß man nie vergessen, daß ein jedes Zeitalter unter seinen Künstlern einige Männer von großen Talenten, und eine noch größere Zahl von schwachen Fähigkeiten zählt. Aber auch der Begabteste wird, so wie die übrigen, durch seine Zeit gebildet. Sonst hätte es niemals Epochen des hohen und des schönen Styls, niemals Epochen des Abnehmens und des Verfalls der Kunst geben können, folglich auch nie eine Kunstgeschichte in dem Sinne, wie unser Winckelmann sie schrieb.

1421) Auch diese Säule verdiente eine besondere Erwähnung, obgleich sie in Schönheit der Arbeit wohl der oben erwähnten Säule des Trajan's nachstehen mag. Sie wurde, glaubt man, vom Senat zur Ehre des M. Aurelius errichtet, und ist in Kupfer gestochen von Sante Bartoli mit den Erklärungen von Bellori. Das Wunder mit dem Regen, welchen die donnernde Legion durch ihre Gebete im Kriege gegen die Quaden für das Heer dieses Kaisers vom Himmel erflehte, (Tertullian. *Apolog. cap.* 5. *Ad Scapul. cap.* 4. Euseb. *Eccles. hist. lib.* 5. *cap.* 5. Xiphilin. *in M. Ant. pag.* 275.) ist auf der Säule (Bartoli *Admir. Tav.* 15.) vorgestellt, so wie es auch der Gegenstand eines Gemäldes war, dessen Themistius (*Orat.* 15. *ad Theodos. pag.* 191.) gedenkt. Der Kaiser war mit erhobenen Händen in der Stellung eines Betenden abgebildet, und von seinen Soldaten fiengen einige das Wasser mit ihren Helmen auf, andere tranken. F.

1422) Sante Bartoli mag wohl nicht alle Blätter der *Admiranda Antiquitat.* selbst gezeichnet und in Kupfer gebracht haben, wie die verschiedene Manier derselben zu erkennen giebt.

1423) Der vollständige Titel ist: P. S. Bartoli *Admiranda Rom. Antiquit. vestigia. fol. Rom.* 1693.

1424) Herodian. *Historiar. lib.* 1. *cap.* 17. §. 3. 4. Nach Herodian kam das Papier, auf welchem die Namen der vom Kaiser zum Tode bestimmten standen, zufällig durch das erwähnte Kind in die Hände der Marcia. Aber nach Lampridius (*in vit. Commod. Ant. cap.* 9. *Histor. Aug. Script. Tom.* 1. *pag.* 496.) warf das Kind den Zettel mit den Namen der zu Ermordenden aus dem Schlafgemache des Kaisers heraus.

1425) Er ließ sich als Hercules auch in Statuen abbilden, und als einem solchen wurde ihm auch geopfert. (Lamprid. *Commod. Ant. cap.* 9. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 496. Buonarruoti *Osservaz. istor. sopr. alc. medagl. num.* 8. *pag.* 119. *seqq.*)

1426) Pindar. *Isthm. Od.* 6. *vers.* 60. *seqq.* Philostrat. *Heroic. cap.* 11. *num.* 1. *pag.* 719 *lin.* 22.

1427) Wright *Trav. pag.* 267.

1428) Die angeführte Statue, welche gegenwärtig nicht mehr im Belvedere des Vaticans, sondern zu Paris ist, trägt freilich mit Unrecht den Namen eines Commodus. Denn ihr Kopf ist wahrhaft idealisch und schön, wiewohl wir ihn nicht mit Winckelmann für den allerschönsten geben mögten. Die Formen des Körpers und der Glieder an diesem Denkmale sind kräftig; doch haben sie einigen Kennern im Verhältnisse zum Kopfe nicht elegant genug scheinen wollen, und am Kinde auf dem Arm des Helden werden auffallende Fehler

der Zeichnung gerügt. Die Meinung, daß dieses Werk von einem großen griechischen Meister herrühre, finden wir nach strenger Prüfung nicht wahrscheinlich. Gerade aus den Haaren, die fleißig behandelt, ausgebohrt und unterhohlt sind, wie sie etwa an den Denkmalen nach Hadrian zu seyn pflegen, läßt sich um so gegründeter auf das wahre Alter des Werks schließen, als auch die Arbeit der übrigen Theile einer solchen Vermuthung nicht entgegen ist.

Visconti, welcher (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 2. *tav.* 9. *pag.* 15.) eine Abbildung und Erklärung dieses Denkmals gegeben, hat der wahrscheinlichen Angabe Winckelmann's, daß es ein Hercules mit dem jungen Ajax sey, zwar nicht widersprochen, aber doch selbst die Vermuthung aufgestellt, daß es vielleicht ein Hercules mit seinem Sohne Telephus seyn könne, weil auf einem Medaglione von Midaeum wie auch auf einem andern von Tarsus ohngefähr ähnliche Gruppen vorkommen, wo zu den Füßen des Hercules sich noch eine Hirschkuh befindet.

1429) Der Atreus, von dem hier geredet wird, stand sonst im Hofe des Farnesischen Pallastes und ist nebst den andern Antiken von dort nach Neapel gebracht worden, wo er sich ohne Zweifel noch befindet. Es ist eine fast colossale Figur mit dem Knaben, den er über die Schulter trägt, sehr gut gruppirt, äußerst lebhaft bewegt, aber nicht vorzüglich gearbeitet, und wahrscheinlich nach irgend einem alten herrlichen Originale in späterer Zeit copiert.

1430) Gronov. *Thes. Antiq. graec. Tom.* 1. *nnnn.*

1431) Der Beschluß, welchen der Senat gegen den Commodus nach der Ermordung dieses Unmenschen gefaßt, ist mitgetheilt vom Lampridius. (*in vit. Com-*

mod. Ant. cap. 18. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 524. *seqq.*)

1432) Cresoll. *Theatr. rhet. lib.* 1. *cap.* 4.

1433) Bentley's *Diss. upon Phalar. pag.* 406.

1434) Spartian. *Sever. cap.* 3. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 594.

1435) Gezeichnet von Pietro Berettino da Cortona, in Kupfer gestochen von Sante Bartoli, und herausgegeben von Suaresio mit seinen Erklärungen, Rom 1676. Man vergleiche auch Montfauc. *Antiq. expl. Tom* 4. *par.* 2. *pl.* 109.

1436) In Rom zur Seite von S. *Giorgio a Velabro.*

1437) Wahr ist es, daß die erhobenen Arbeiten am Bogen des Septimius Severus ungemein viel schlechter sind als die, welche sonst den Bogen des M. Aurelius gezieret, und jene an dem kleinen Bogen, welchen die Silberschmiede haben errichten lassen, verdienen noch weniger Lob. Man würde also, wie auch von Winckelmann selbst im folgenden §. richtig angemerkt ist, sich der Gefahr eines nachtheiligen Vorurtheils vom Zustande der Kunst unter dem Septimius Severus aussetzen, wenn die Bildwerke an den gedachten beiden Bogen zum Maaßstabe der Schätzung genommen werden sollten. Wenn man aber auch, wie ganz billig ist, die sämmtlichen Denkmale aus jener Zeit beachtet, um den richtigen Begriff vom damaligen Geschmack und Kunstvermögen auszumitteln: so geht nichtsdestoweniger mit unwidersprechlicher Gewißheit hervor, daß die gesammte Kunst sehr im Sinken war und ihrem Untergange mit schnellen Schritten entgegen eilte.

Freilich müssen damals immer noch einige Künstler von ausgezeichneter Kunstfertigkeit gelebt haben, vielleicht solche, die schon zur Zeit des M. Aurelius und

des Lucius Verus geblüht, oder wenigstens würdige Zöglinge aus derselben Schule. Hiervon geben Beweise ein Brustbild des Septimius Severus unter den Gabinischen Alterthümern; (*Monument. Gabin. num.* 37.) ein anderes im Museo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.* 53.) und von den dreien in der Capitolinischen Sammlung dasjenige, welches einer Brust vom schönsten wachsfarbigen Alabaster aufgesetzt ist. An diesem Denkmale, welches wir oft und mit Muse betrachteten, ist das Gesicht überhaupt in einer sehr guten Manier behandelt; die Augen sind zwar nicht elegant gezeichnet, nicht weich und fließend genug in ihren Umrissen; jedoch ist der Charakter des Ganzen übereinstimmend, der Ausdruck belebt und geistreich. Die Haare an der Stirne scheinen nicht gut angesetzt; ein Fehler, den man zwar auch manchen Köpfen des M. Aurelius, ja noch früheren Arbeiten vorwerfen kann. Aber an diesem Denkmale sind Haare und Bart zwar nicht weniger fleißig, doch in einer andern nicht so löblichen Manier ausgeführt, sondern mehr löcherig und verbohrt. An der linken Augenbraune bemerkt man eine kleine Beschädigung; beide Ohren und einige Haarlocken sind ergänzt. — Ein colossaler Kopf der Julia, der Gemahlin des Septimius Severus ist im Museo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.* 54.) und gehört auch zu den vorzüglichsten Kunstdenkmalen dieser Zeit.

1438) Fabretti *Synt. de col. Traj. cap.* 8. *pag.* 258. Montfauc. *Antiq. expl. Tom.* 3. *par.* 2. *pl.* 154. *Monument. antich. inedit. num* 199.

1439) Philostrat. *Icon. lib.* 1. *prooem. p.* 763. *lin.* 16.

1440) Xiphilin. *Sever. pag.* 312. Severus errichtete auch allen den Seinigen Statuen, und zwar für sich

und aus eigenem Antriebe, da sonst das Recht, öffentlich Statuen zu setzen, nur dem Senate zustand. Aber die dem Plautianus gesetzten Statuen wurden, als er in Ungnade fiel, überall niedergerissen. (Spartian. *Sever. cap.* 14. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 612.)

1441) Xiphilin. *Sever. pag.* 301. Herodian. *Historiar. lib.* 3. *cap.* 6. §. 9.

1442) Maffei *Racc. di statue Tav.* 92.

1443) Zu weit wäre es gegangen, wenn man einen so ganz geringen Begriff von den Künstlern zur Zeit des Septimius Severus hegen, und sich mit unserm Winckelmann wundern wollte, wie einer unter ihnen die bronzene Figur dieses Kaisers im Pallaste Barberini habe machen können. Der oder die Künstler, welche jene in der Anmerkung Nr. 1437 angeführten Marmorköpfe und die im französischen Museum befindliche Statue der Julia, welche zu Ben-Gazi in Africa ausgegraben worden, (S. die Anmerkung Nr. 1022. zum 3ten Bande der Gesch. der Kunst.) verfertigt, waren gewiß hinreichend tüchtige Meister für ein solches Werk, und wie wir an jenen marmornen Denkmalen Kunst, Mühe und Fleiß besonders auf Nebenwerke z. B. auf Haare, Bart und Drapperie verwandt sehen, so erfuhren auch an der hier gedachten bronzenen Figur die Nebenwerke am meisten die Pflege des Künstlers. Denn die Fußbekleidungen sind aufs Aeußerste reich verziert, und die Zierrathen mit der größten Sorgfalt ausgeführt.

1444) Maffei *Racc. di statue Tav.* 110.

1445) Herodian. *Historiar. lib.* 4. *cap.* 8 § 1 — 6. Auch Spartian (*in vit. Antonin. Caracall. cap.* 2. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 707.) gedenkt der bis ins Lächerliche gehenden Sucht des Ca-

racalla, dem Alexander von Macedonien ähnlich zu werden.

1446) Zur Zeit des Caracalla sind, wie es scheint, eine Menge Copieen nach alten und vortrefflichen Originalen verfertigt worden, um mit ihnen die bekannten (Spartian. *in vit. Antonin. Caracall. cap.* 9. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 724. *seqq.*) Bäder dieses Kaisers zu zieren. Denn sonst standen im Hofe des Farnesischen Pallastes eine mittelmäßige Figur des Hercules, in Stellung und Größe dem berühmten Werke des Glykon fast ähnlich, der oben erwähnte Atreus, ein anderer Held, welcher den Fuß auf einen Helm setzt, eine weibliche Figur mit einem Blumenkranz um das Haupt, ferner im Porticus nach der Tiber zu die im Texte (Buch 5. Kap. 2. §. 17.) erwähnte Urania; alle diese genannten Figuren sind colossal, und wurden, wie man behauptet, im Umfange der gedachten Bäder gefunden. Die Ausführung an diesen Werken, welche sich jetzt in Neapel befinden, hat geringen Werth; sie zeigen zwar mechanische Fertigkeit, aber durchaus kein von Geist durchdrungenes Kunstvermögen.

Eine Statue Alexanders des Großen unter den Gabinischen Denkmalen wird von Visconti (*Iconographie ancienne Tom.* 2. *pag.* 52.) für eine zu Caracalla's Zeit nach dem Original des Lysippus verfertigte Copie gehalten. Sie ist zwar nicht vortrefflich, aber doch ausführlicher und mit mehr Zartheit behandelt, als die eben erwähnten fast colossalischen Figuren; hingegen ist sie auch unter natürlicher Größe. Caracalla's Brustbilder, das berühmte aus dem Farnesischen Pallaste nach Neapel gekommene, ein ähnliches im Museo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin.*

Tom. 6. tav. 55.) und ein drittes mit porphyrner Brust im Capitolinischen Museo, zeigen unwidersprechlich, daß damals wenigstens noch ein sehr vorzüglicher Meister im Fache der Bildnisse gelebt. Man kann sagen, daß derselbe ein rechtes Wunder seiner Zeit gewesen, und daß durch ihn die Kunst sich für einen Augenblick wieder empor zu heben schien. Denn die drei gedachten Bildnisse sind sogar von besserer Arbeit und Geschmack als die oben angeführten des Septimius Severus, und in Hinsicht auf den trefflich dargestellten Charakter, so wie auf den lebhaften geistreichen Ausdruck, wahre Meisterstücke. Selbst an den Haaren und Gewändern bemerkt man eine lobenswürdigere Manier.

1447) Die heroische Statue des Macrinus, deren Winckelmann gedenkt, befindet sich jetzt im Museo Pio-Clementino. Man findet die Abbildung und Erklärung derselben *Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *tav.* 12. *pag.* 12.

1448) Der Unmensch Heliogabalus scheint auch die Kunst seinen ausschweifenden Lüsten dienstbar gemacht zu haben. So besaß er silberne Gefäße worauf die wollüstigsten Figuren und Gegenstände erhoben gearbeitet waren. (Lamprid. *in vit. Heliogab. cap.* 19. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 829.) Er entwürdigte ferner die Kunst dadurch, daß er zum Gelächter aller, Gemmen, die von berühmten Künstlern geschnitten waren, auf seinen Schuhen trug. (*l. l. cap.* 23. *pag.* 853.)

1449) Visconti glaubt das Bildniß des Heliogabalus in einem marmornen Brustbilde des Museum Pio-Clementinum zu erkennen. Dasselbe ist in dem Werke dieses Namens (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.*

56. *pag.* 20.) abgebildet und erklärt, wo zugleich (*not.* (*a*)) auch der Capitolinischen Büste des Heliogabalus gedacht und behauptet wird, daß die eben genannte im Clementinischen Museo den auf Münzen vorkommenden Köpfen dieses Kaisers ähnlicher zu seyn scheine. Eine Figur der Venus, welche nach wahrscheinlicher Vermuthung die Mutter des Heliogabalus, die Julia Soemia oder Soaemis darstellt, wurde zu Palestrina gefunden, und in das Museum Pio-Clementinum gebracht. Die Abbildung derselben steht im zweiten Bande des Werks über dieses Museum (*Tav.* 51.) und die Erklärung *pag.* 99. *seqq.*

1450) Lamprid. *in vit. Heliogab. cap.* 4. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 797. 798.

1451) Lamprid. *in vit. Alex. Sever. cap.* 26. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 924. Alexander Severus, ein besonderer Freund der griechischen Sprache, (*l. l. cap.* 30. *pag.* 932. *cap.* 34. *pag.* 945.) ein geschickter Zeichner, Kenner der Musik, wohl unterrichtet in der Mathematik, (*l. l. cap.* 27. *pag.* 927.) und auf alle Weise ein Beförderer der Wissenschaft, (*l. l. cap.* 35. *pag.* 947. *cap.* 44. *pag.* 995.) verschaffte auch den Künstlern seiner Zeit Arbeit und Aufmunterung. Denn er schmückte Rom mit einer großen Anzahl prächtiger Gebäude (*l. l. cap.* 25. *pag.* 920. 921. *cap.* 26. *pag.* 924.) und ließ in der Stadt viele Colossal-Statuen aufstellen, indem er von allen Seiten Künstler aufsuchte; (*l. l. pag.* 922.) er errichtete den früheren vergötterten Kaisern Colossal-Statuen zu Fuß und zu Pferde auf dem Foro des Nerva, ließ auf ehernen Säulen ihre Thaten aufzeichnen, und hatte die Bildnisse berühmter Männer und edler Menschen in

seinen beiden Lararien. (*l. l. cap.* 29. *pag.* 930. *cap.* 31. *pag.* 936.)

1452) Fea (*Storia delle Arti Tom.* 2. *pag.* 403. *B.*) macht bei dieser Stelle die Bemerkung, daß im Museo Pio-Clementino ein zu Otricoli gefundenes schönes Brustbild des Alexander Severus vorhanden ist. Allein dieses Brustbild ist kein anderes als dasjenige, welches wir in der Anmerkung Nr. 1449. auf die Gewährschaft des Visconti einen Heliogabalus nannten. Auch wird in der dort angeführten Stelle aus dem Museo Pio-Clementino erinnert, daß man dieses Denkmal vermittelst der ergänzten Nase dem Alexander Severus ähnlich zu machen gesucht. Fea redet ferner von einem trefflichen Brustbilde des genannten Kaisers mit Gewand (*vestito virile,*) welches aus Rom nach Florenz in die dortige Gallerie versetzt worden, wo sich schon zuvor ein anderes Brustbild desselben mit Rüstung befunden habe. Ob diese beiden Denkmale auch wirklich zuverlässige Bildnisse des Alexander Severus sind, überlassen wir mehr erfahrenen Kennern zur Entscheidung. Uns scheinen sie zum wenigsten Werke dieser späten Zeit und der sinkenden Kunst zu seyn, und als solche betrachtet, können sie immer noch lobenswürdig genannt werden. Denn das Ganze an ihnen ist harmonisch und belebt, wenn gleich die Theile fehlerhaft gezeichnet erscheinen; jenes erste Brustbild mit Gewand hat sich wohl erhalten; das mit der Rüstung hat die Spitze der Nase, einen Theil der Oberlippe, das Kinn und die beiden Ohren ergänzt.

Von der Julia Mammaea besitzt das Museum Pio-Clementinum zwei Brustbilder. (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.* 57. *pag.* 71.) In der angeführten Stelle wird gemeldet, daß zu den bisher noch

nicht erkannten Bildnissen der Julia Mammaea auch die Capitolinische Büste gehöre, welcher ohne Grund der Name Manlia Scantilla beigelegt worden. Dieses Denkmal ist ausnehmend fleißig gearbeitet; die Haare sind sehr steif, die Fleischpartieen, unbestimmt, weich und geglättet, lassen schon Vernachlässigung des Wissenschaftlichen in der Kunst deutlich bemerken; das Gewand ist in viele kleinliche krause Falten gelegt.

1453) Nach Herodian (*lib.* 6. *cap.* 9. §. 7.) regierte Alexander Severus vierzehn Jahre, nach Lampridius (*cap.* 60. *Histor. Aug. Script. Tom.* 1. *pag.* 1028.) dreizehn Jahre und neun Tage; eben dieser Schriftsteller setzt das Lebensalter desselben auf neun und zwanzig Jahre drei Monate und sieben Tage.

1454) Venuti *Osserv. sop. l'Urna di Aless. Sever. pag.* 23.

1455) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 175. zum ersten Bande unserer Ausgabe.

1456) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 18. *pag.* 423. *lin.* 23.

1457) Ueber den Beweis der Benennung dieser Statue, an welcher der Kopf neu ist, siehe Vignolii *Diss. de anno I. Imp. Sev. Alex. quem praefert cathedra marm. S. Hippolyti Ep. in Bibl. Vatic.* 4. *Rom.* 1712.

1458) Lamprid. *in vit. Alex. Sever. cap.* 22. *pag.* 914. *cap.* 29. *pag.* 930. *cap.* 43. *pag.* 993. *cap.* 49. *pag.* 1003. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1.

1459) Nardini (*Roma ant. lib.* 7. *cap.* 11. *reg. XIV. pag.* 415.) beweist, daß die Christen schon vor dem Alexander Severus in Rom öffentliche Kirchen hatten.

1460) In der ersten Dresdner Ausgabe liest man noch Folgendes: „Diese Statue (des H. Hippolytus) ist „in Vergleichung mit der Arbeit an dem Bogen des

„Septimius Severus über den Begriff dieser Zeit;
„eben dieses gilt von der oben gedachten sogenannten
„Begräbnißurne des Alexander Severus und der Julia
„Mammaea. Der Künstler derselben muß einer von
„denjenigen seyn, welche durch Nachahmung der Al-
„ten aus dem Verderbnisse ihrer Zeit das Haupt erho-
„ben." Diese ganze Stelle ist in der Wiener Ausgabe weggelassen, und wahrscheinlich mit Vorbedacht Winckelmann's, welcher vielleicht in späterer Zeit sein früherhin zu günstiges Vorurtheil für die große Graburne im Capitolinischen Museo gemäßigt, und daher die eben mitgetheilte Stelle selbst zurückgenommen hat. Und mit Recht! Denn die Arbeit sowohl an den oben liegenden runden Figuren des in der Urne beigesetzten Paars, als an den Haut- und Bas-Reliefs an den Seiten der Urne, ist mittelmäßig zu nennen, und wenn einige Figuren der erhobenen Werke einen würdigen Charakter haben, eine schöne Stellung und wohl angelegte Gewänder zeigen: so sind diese Verdienste nicht dem Bildhauer, der die Urne verfertigte, sondern den guten alten Originalen zuzuschreiben, welche er mit geringer Kunst copirte.

1461) Die heroische Statue des Pupienus befindet sich gegenwärtig zu Paris. (*Monum. antiq. du Mus. Napol. Tom. 3. pl. 75.*) Inzwischen hat Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. III. pag. 69.*) gegen die Richtigkeit der Benennung dieses Denkmals wohl nicht ganz ungegründete Zweifel erhoben. Die Haartracht (*il costume de capelli*) wäre, sagt er, gänzlich verschieden von der damals schon seit den Zeiten des Alexander Severus üblichen, welche durch die Münzen klar genug bestimmt sey, und er vermuthet daher, die gedachte Statue mögte einem ganz andern Manne als

dem Pupienus errichtet worden seyn: etwa einem Statthalter in den Provinzen, welchen man, wegen Verdiensten oder aus Schmeichelei, unter der Gestalt eines wohlthätigen Genius habe darstellen wollen.

1462) Ficoroni *Osservaz. sopra il Diar. ital. di Montf. pag.* 14.

1463) Lips. *Ant. lect. lib.* 5. *cap.* 8. *oper. Tom.* 1. *pag.* 425. 426.

1464) Trebell. Pollion. *Gallien. cap.* 1. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 2. *pag.* 245. *seqq.*

1465) Von dem Kunstgeschmacke des Gallienus mag die Nachricht des Trebellius Pollio (*l. l. cap.* 18. *pag.* 241.) von der colossalen Statue zeugen, welche Gallienus sich auf der höchsten Spitze des Esquilinischen Berges errichten wollte. Als Sonnengott wollte Gallienus in dieser Statue erscheinen, welche zwar angefangen wurde, aber unvollendet blieb, weil das ganze Unternehmen seinen Nachfolgern, dem Claudius und Aurelian, lächerlich und thörigt erschien.

1466) In dem Asiatischen Griechenland sind Münzen zum wenigsten bis auf den Diocletian geprägt worden, wie man sehen kann in den Sammlungen von Banduri, Pellerin u. s. w. F.

1467) Eine frühere Anmerkung (Nr. 643. zum dritten Bande unserer Ausgabe) meldet schon, daß der gedachte Kopf von Bronze nach Winckelmann's Zeit aus der Villa Mattei in das Museum Pio-Clementinum übergegangen, und daß derselbe nach Visconti kein Bildniß des Gallienus sey, sondern den Trebonianus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius im Kaiserthume darstelle. Vom Gallienus enthält die Capitolinische Sammlung der Kaiserbildnisse ein marmornes Brustbild, welches vom Visconti (*Mus. Pio-Cle-*

mentin. Tom. 6. *pag.* 68.) für ächt anerkannt wird. Es hat übel gezeichnete Augen, und der Meister desselben scheint, obgleich er den Marmor noch mit hinreichender Fertigkeit zu behandeln wußte, dennoch nur geringe Kenntnisse besessen zu haben.

1468) Das erwähnte Werk von erhobener Arbeit ist auf der Treppe des Pallastes Mattei in die Wand eingesetzt. In Hinsicht auf die Zeit, aus welcher es herrühren soll, kann es immer noch für gut gearbeitet gelten, obgleich es im Ganzen eben nicht viel Anziehendes hat. Das in eben diesem §. des Texts von Winckelmann angeführte Brustbild des Gallienus mit eingegrabenem Namen, ist aus der Villa Albani nach Paris versetzt worden.

1469) Trebellius Pollio (*Triginta Tyran. in vit. Tit. Histor. August. Scriptor. Tom.* 2. *pag.* 343.) welcher diese Nachricht giebt, saget: cujus statuam in templo Veneris adhuc videmus argolicam sed auratam. Baudelot (*l'utilité des voyag. Tom.* 1. *pag.* 123. *seqq.*) hat eine weitläuftige Untersuchung über das Wort Argolica gemacht: ich glaubete, man könne Argillacea lesen, so daß die Statue von Thon oder gebrannter Erde, aber vergoldet, gewesen, und ich habe nachher gefunden, daß ein Gelehrter, welcher den Deutschen Ehre machet (Triller. *Observ. crit. lib.* 4. *cap.* 6.) eben dieser Meinung ist. W. Winckelmann's Muthmaßung, welche für uns viel wahrscheinliches hat, wird verworfen von Paciaudi *Monum. Peloponn. Tom.* 2. *pag.* 44.

1470) Es wurde daselbst auch die sehr schöne Säule von orientalischem Alabaster gefunden, welche man im

Capitolinischen Museo steht. (Ficoroni *veter. monum. in appendic. Gemm. litterat. etc. pag.* 115.) Der Duca Cesarini fand daselbst auch ein großes Stück Smaragdpras (*Plasma di Smeraldo*) woraus er sehr schöne Tischblätter machen ließ. F. Auch Winckelmann (Buch 2. Kap. 4. §. 20. Band 1. S. 140.) hat im Früheren einiger Tischblätter aus dergleichen Stein im Pallaste Corsini gedacht, und geglaubt, daß sie von Smaragdpras seyen. Allein Brückmann in den Beiträgen zu seiner Abhandlung von den Edelsteinen (S. 132.) belehrt uns, daß sich nach sorgfältiger Untersuchung eines zuverlässigen Mineralogen und Steinkenners die Sache anders verhalte. Diese Tischblätter bestehen nämlich aus zwo zusammengelegten durchsichtigen Platten von gypsartigem Marienglas oder feinem durchsichtigen Alabaster. Zwischen diese Platten ist eine grüne Masse oder Kitt gebracht, welcher ihnen die grüne Farbe mittheilt, und die Ränder sind wohl verwahrt und eingefaßt, daß man den Betrug nicht leicht bemerken kann.

1471) Was in diesem §. von dem, allem Anscheine nach plötzlichen Aufhören des Kunstbetriebs gesagt worden, hat seine völlige Richtigkeit. Man hat sogar Werkstätte von Bildhauern gefunden, mit noch nicht beendigten Statuen, neben welchen die während der Arbeit abgeschlagenen Splitter, ja sogar Meissel und andere Werkzeuge lagen. Im Jahr 1796 ließ Gav. Hamilton nicht fern vom sogenannten Grabmale des Nero nachgraben in eben der Gegend, wo früher die vortrefflichen Colossal-Köpfe und Brustbilder des M. Aurelius und Lucius Verus in der Borghesischen Sammlung gefunden worden. Man entdeckte ausser mehre-

ren schätzbaren Fragmenten und einigen Säulen, unter welchen zwei von orientalischem wachsfarbigen Alabaster die größten aus diesem kostbaren Steine sind; buntbemalte Wände, theils mit zinnoberrothem Grunde, worauf weiße und goldene Schnirkel gemalt waren, mit grünem Laubwerk durchflochten, theils war die Grundfarbe hochblau und hatte vermuthlich goldene Zierrathen. Purpurrothe Felder waren auf andern Wänden mit verschiedenen farbigen Streifen eingefaßt, und es wurde zugleich ein ganzer Topf voll von dieser dunkeln Purpurfarbe der Felder ausgegraben, als wäre der Maler von seiner Arbeit ganz zuletzt durch Verschüttung des Gebäudes vertrieben worden. Man könnte, wenn es nöthig wäre, noch mehrere Beispiele dieser Art anführen.

1472) Etwas verändert wird diese erste Inschrift auch in einem Briefe an Bianconi mitgetheilt (Winckelmann's Briefe an seine Freunde, herausgegeben von Daßdorf, Th. 2. S. 109.) wo der Uebersetzer einen wunderlichen Fehler gemacht, indem er un rocchio di cipollino, wie in der Italienischen Handschrift Winckelmann's stand, durch ein Bund Zwiebeln verdolmetscht hat. Uebrigens belehrt uns Fea, welcher die ursprünglich Italienisch geschriebenen Briefe Winckelmann's an Bianconi in seiner Ausgabe hat abdrucken lassen, in einer Anmerkung zu dem hier gedachten Briefe, (*Storia delle Arti etc. Tom.* 3. *pag.* 261.) daß Winckelmann die im Texte erwähnten Inschriften unrichtig abgeschrieben. Die wahre Lesart beider (*Indicazione antiquaria della villa Albani, par.* 3. *num. XX.* und *XXI. pag.* 86.) ist diese:

1 . RVIANO III COS
. EXRAT
. IALENTIS
. LXXXIIII.

---

2. SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTELIB. NI.

In der ersten verstümmelten Reihe der ersten Inschrift ist nach Fea der Consul Servianus angezeigt, welcher die Schwester des Adrian zur Gemahlin hatte. (Spartian. *in vit. Adrian. cap.* 15. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 148.) Das dritte Consulat desselben, das mehrere Male in den Inschriften erwähnt wird, (Gruter. *Tom.* 1. *par.* 1. *pag.* 115. *num.* 1. Spon. *Miscell. erud. ant. sect.* 7. *pag* 263. Gruter. *Tom.* 2. *par.* 2. *pag.* 431. *num.* 9. De Vita *Thesaur. Antiq. Beneventan. Tom.* 1. *class.* 7. *num.* 10. *pag. XXXI. Dissert.* 9. *pag.* 241. Muratori *Tom.* 1. *pag.* 324. *num.* 4. 9. Donati *class.* 5. *pag.* 164. *seqq.* Fabretti *de col. Traj. cap.* 7. *pag.* 197. Maffei *Mus. Veron. pag.* 289. *num.* 2.) fällt in das Jahr Rom's 886, oder wie andere wollen 887.

Der übrige Theil der Inschrift ist nach Fea also zu verstehen: *Ex ratione vel ex rationario Valentis, numero LXXXIIII,* so daß *ex ratione* bedeutet: auf Rechnung (*per conto*) des u. s. w., und die folgende Zahl sich auf die Zahl der Marmorblöcke bezieht, welche an irgend einen abgeschickt waren, oder welche sich überhaupt auf dem Schiffe befanden. Den Namen des Consuls pflegte man hinzuzufügen, um das Jahr der Absendung zu bezeichnen wegen des langen Weges, den der aus Griechenland oder aus dem Mor-

genlande kommende Marmor machte, oder wahrscheinlicher, um in den Speditions-Büchern die Anzeige von der abgesandten Waare zu finden, indem es vermöge eines Edikts des Praetors Pflicht war, in allen öffentlichen und Privat-Akten, und in den Rechnungsbüchern den Tag und den Namen des Consuls anzuzeigen. Folglich war der genannte Consul in der vorliegenden Inschrift nicht, wie Winckelmann will, derjenige, der die Marmorblöcke kommen lassen, sondern der folgende Name Valens geht auf den, an welchen die Marmorblöcke geschickt waren. Uebrigens pflegte man bei Absendung aller Waaren und besonders bei Verschickung des Marmors eine solche Aufschrift zu machen. (Muratori *Tom.* 1. *pag.* 319. *num.* 5. 6. 7.)

In der zweiten von Winckelmann beigebrachten Inschrift muß man nach Fea's Muthmaßung in der zweiten Reihe vielleicht lesen: procurante Crescente liberto. Das NI. würde, wie bei der ersten Inschrift, die Zahl des Marmorblocks anzeigen. Aus dem Umstand, daß beide Inschriften einer und derselben Marmorart eingegraben, an demselben Orte aufgefunden sind und dieselben Schriftzeichen haben, kann man schließen, daß sie beide auch aus einer und derselben Zeit herrühren. Wenn endlich Winckelmann aus der Form der Buchstaben dieser Inschriften auf das Alter derselben schließen und behaupten will, daß sie dem dritten Jahrhundert der Christlichen Zeitrechnung angehören: so irrt er um so mehr, je unsicherer ein solcher Beweis aus der Form der Buchstaben ist, indem diese Aufschriften oft in Eil von einem Steinmetz oder Steinbrecher in der Provinz gemacht waren.

Drittes Kapitel.

1473) Constantin's Statue steht unter der Halle vor dem Haupteingange der Laterankirche, und kann für ein großes Meisterstück ihrer Zeit gelten. Die Gliederformen sind zwar schwer, sogar etwas plump, aber die Stellung der Figur ist einfach natürlich, und verdient ohne alle Rücksicht und Bedingung gelobt zu werden. Die linke Hand wie auch der rechte Arm scheinen neu zu seyn; der Kopf hat an der Nase und am Kinn stark gelitten; leidlich sind die Haare gearbeitet, glatt und ohne freie große Locken, weshalb sie auch keine Mannigfaltigkeit haben. Der Eichenkranz, welcher das Haupt ziert, ist um die Blätter her mit vielen neben einander getriebenen Löchern unterbohrt, welche unlöbliche Manier man an vielen Denkmalen der spätern Zeit gewahrt.

1474) Die beiden Statuen, deren der Text gedenkt, zieren die Balustrade vor dem Platze auf dem Capitol. Sie sollen in den Bädern des Constantin auf dem Quirinal gefunden seyn, und weil es jugendliche Figuren sind und die Arbeit an denselben wirklich eine späte Zeit verkündigt, so werden sie für Bildnisse der Söhne Constantins gehalten. Kunst und Styl an diesen Denkmalen ist ohngefähr von gleicher Beschaffenheit, wie an der Statue Constantin's vor der Laterankirche.

Die am Triumphbogen des Constantin befindlichen erhobenen Arbeiten, welche nicht von Denkmalen des Trajan entwendet, sondern wirklich bei Errichtung des gedachten Bogens neu verfertigt worden, stehen tief unter den erwähnten Statuen und es geschieht ihnen kein Unrecht, wenn man sie für gänzlich entblößt von

Kunstverdienst, für beinahe barbarisch unbeholfen und misgestaltet ausgiebt.

1475) Man sehe die Abbildung in Bartoli *Admir. Ant. Rom. Tab.* 10—31.

1476) Man vergleiche Buch 7. Kap. 3. §. 5. und die Anmerkung Nr. 680. zum dritten Bande unserer Ausgabe.

1477) Burmann. *Syllog. epist. Tom.* 4. *pag.* 527. *epist.* 458. Ottavio Falconieri, welcher diese Nachrichten an Nic. Heinsius schreibt, muthmaßt, daß diese Gemälde nicht lange vor den Zeiten des Constantin gemacht seyn könnten, wegen einiger Inschriften an den Gebäuden, wo sie gefunden worden; gewiß könnten sie nicht vor dem Antoninus Pius entstanden seyn wegen folgender Inschrift: BAL. FAVSTINAE. S. F.

1478) Von den Ueberresten, welche man in den unterirdischen Gewölben des Pallastes Rospigliosi sah, wo die Bäder des Constantin waren, und von den Stükken die ausgeschnitten wurden, als man im vorigen (d. h. im 17.) Jahrhunderte dem Pallaste, wo man sie jetzt aufbewahrt, einen neuen Flügel anfügte, (Ficoroni *le vestigia di Roma ant. lib.* 1. *cap.* 19. *pag.* 128.) findet man 14 abgebildet in Cameron *Description des bains des Romains pl.* 40 — 53. und 12 hat zu Rom 1780 Marco Carloni in eben so vielen ausgemalten Kupfern bekannt gemacht. Aber von beiden sind die Gemälde in verschönerter Darstellung wiedergegeben, indem die Urbilder weder so schön sind, noch so gut erhalten. F.

1479) Spence *Polymet. Dial.* 8. *pag.* 105.

1480) Burmann. *Syllog. epist. Tom.* 5. *pag.* 193. *seqq. epist.* 176. Winckelmann giebt mit vielen früheren

Gelehrten der Vaticanischen Handschrift des Virgilius ein zu hohes Alter; nach dem Urtheile einsichtsvoller Diplomatiker geschieht ihr vielleicht kein Unrecht, wenn man sie in das sechste oder gar in das siebente Jahrhundert setzt. Schriftliche Nachrichten die in den Handschriften über die Entstehung und Schicksale derselben vorkommen, sind oft sehr zweideutige Zeugen für das Alter derselben, indem die spätern Abschreiber theils aus Genauigkeit, theils aus Gedankenlosigkeit auch solche Zusätze copirten. Die Vaticanische Handschrift des Terentius mit Malereien, welche auf die Comödie der Alten Bezug haben, und wahrscheinlich nach älteren Handschriften copirt sind, gehört ebenfalls in eine spätere Zeit als Winckelmann annimmt, und muthmaßlich in das sechste Jahrhundert.

1481) Fea glaubt, daß hier von Winckelmann zwei Gebäude mit einander verwechselt worden, die Kirche der H. Agnese, welche vom Constantin auf Bitten der H. Constantia erbauet worden (Ambros. *oper. Tom.* 4. *col.* 598. *D.* Bollandist. *die* 21. *Januar. Tom.* 2. *pag* 353 *num.* 16. Anastas. *in vit. S. Silvestr. sect.* 42. *Tom.* 1. *pag.* 46.) und das benachbarte Gebäude, wo sie getauft und auch begraben wurde. Dieses Gebäude wurde gleichfalls vom Constantin errichtet, mit musivischen Arbeiten geziert und zum Gebrauch einer Kirche, wie einige behaupten, (Aringh. *Rom. subterr. lib.* 4. *cap.* 25. *num.* 14. *pag.* 156. Bollandist. *die* 18. *Februar. Tom.* 3. *pag.* 70. Ciampini *de sacr. aedif. cap.* 10. *pag.* 134) dem Andenken seiner Tochter geweiht, deren Körper er dort in einer Urne von Porphyr beigesetzt hatte. Indessen zeigt die marmorne Inschrift über der Thüre des Gebäudes, daß es vom Pabst Alexander IV. im

Jahr 1256 zum Gebrauch einer Kirche geweiht worden. (Nardini *Rom. antic. lib.* 4. *cap.* 4. *pag.* 154.) Weil Constantina, eine andere Tochter des Constantin ebenfalls dort begraben ist, mögte Valesius (Ammian Marcellin. *lib.* 21. *princ.*) das Gebäude nach dieser, und nicht nach der Constantia nennen.

1482) Unter den vom Constantin errichteten und dem Gottesdienste geweihten Tempeln in Rom, ist auch der des H. Paulus ausserhalb der Stadt auf der Straße nach Ostia zu nennen, welcher sich bis auf unsere Zeiten erhalten, und uns die richtigste Vorstellung von dem Verfalle der Kunst giebt. Nach Prudentius (*Peristeph. hymn.* 12. *vers.* 45.) war er inwendig ganz ausgemalt, das Getäfel war vergoldet, und die Fenster hatten buntbemaltes Glas oder Krystall. In der Folge hat dieser Tempel viele Veränderungen erlitten; das Getäfel, die Fenster und die Malereien sind nicht mehr vorhanden. Die vier Säulenreihen, auf welchen das Innere des Tempels ruhte, sind nicht ganz von Parischem Marmor, wie Prudentius zu sagen scheint, sondern einige sind auch von violetfarbig, mehr oder weniger geflecktem Marmor, (Paonazzetto), und die sehr schönen Korinthischen Kapitäler von weißem Marmor. Aus der verschiedenen Beschaffenheit der Arbeit an diesen Kapitälern und Säulen läßt sich vermuthen, daß sie von Gebäuden, die vor den Zeiten Constantin's errichtet worden, genommen sind. Eine genauere Beschreibung dieser Kirche giebt der Abbate Titi in seinem *Ammaestramento di pittura scoltura et architettura nelle chiese di Roma, pag.* 51. *seqq.*

1483) Ciampini *de sacr. aedific. cap.* 10. *pag.* 132.

1484) Die beiden Leuchter aus dem Mausoleum der H. Constantia auſſer Rom, ſind nebſt zwei andern von den dreien, die in der benachbarten Kirche der H. Agneſe geſtanden, ins Muſeum Pio-Clementinum gebracht worden. (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 7. *tav.* 39. 40.) Der dritte von den Leuchtern in der Kirche der H. Agneſe ſteht noch daſelbſt in einer Seiten-Kapelle. Er iſt gleich den übrigen an den drei Seiten ſeines Fußes mit Amorinen geziert, welche in Blumen und Laubwerk endigen; einer von dieſen Amorinen hält Trauben und einen kurzen krummen Stab in den Händen, wie ihn die Muſe Thalia zu führen pflegt; der andere Liebesgott hält Früchte, und der dritte iſt beſchäftigt, ſich ein Band um die Stirn zu binden. Die Arbeit an dieſen Figuren iſt ungemein ſchön, und das Laubwerk nicht weniger als die Figuren höchſt meiſterhaft behandelt. Zwei ähnlich verzierte Leuchterfüße, die ebenfalls vortrefflich gearbeitet ſind, finden ſich unter den alten Denkmalen der Villa Borgheſe. Unſere Zugabe zur Anmerkung Nr. 277. des gegenwärtigen Bandes, hat der erwähnten drei Leuchter aus der Kirche St. Agneſe, ſo wie der beiden aus der Villa Borgheſe auch ſchon gedacht.

1485) Von dieſer Urne hat Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 7. *pag.* 19. *seqq. tav.* 11 und 12.) wohl die beſte Nachricht und die richtigſte Abbildung gegeben. Sie iſt nach dieſes gelehrten Forſchers Angabe 11 Römiſche Palmen 3 Daumen lang; die Höhe beträgt ſammt dem Sockel, welcher modern iſt, 10 Römiſche Palmen. Zuerſt ſtand dieſe Urne im Mittelpunkte der Kirche oder des Mauſoleums der H. Conſtantia, bis der Pabſt Alexander IV. dieſelbe in die Niſche der Thüre gegenüber, ſtatt ihrer aber einen Al-

tar setzen ließ. Pabst Paul II. gedachte sie nach dem Lateran zu bringen, um nach seinem Tode selbst darin beigesetzt zu werden. Aber er starb, ehe die Versetzung geschehen war, und so blieb das Denkmal an seiner alten Stelle, bis Pabst Pius VI. dasselbe dem von ihm so reich ausgestatteten Museo einverleibte.

1486) Sie ist aus dem Lateran in das Museum Pio-Clementinum gebracht worden. Der Ergänzung der an ihr befindlichen Figuren gedachten wir in der Anmerkung Nr. 524. zum dritten Bande unserer Ausgabe.

1487) Vielen griechischen Schriftstellern zu Folge, ist die H. Helena in der Kirche der H. Apostel zu Constantinopel begraben; nach andern aber ausserhalb Rom's an dem Orte, welchen man Tor Pignatara nennt. Nach Nicephorus (*Histor. eccl. lib.* 8. *cap.* 31.) ist sie wirklich an dem genannten Orte in einer Urne von Porphyr begraben, und nach zwei Jahren mit der Urne nach Constantinopel gebracht worden. Doch auch dieser Behauptung widerspricht die Nachricht der Römischen Schriftsteller nach dem 10ten Jahrhundert, welche sagen, daß die Urne der H. Helena noch um diese Zeit an dem gedachten Orte vorhanden war. (Bollandist. *die* 18. *August. Tom.* 3. *pag.* 571. *seqq. pag.* 599. *seqq.* Marangoni *delle cose gentil. e prof. trasportate ad uso e ornam delle chiese cap.* 58. F.

1488) Spartian. *in vit. Anton. Caracall. cap.* 9. *Historiae August. Scriptor. Tom.* 1 *pag.* 724.

1489) Bei den Nachgrabungen, die man zu den Zeiten des Pabstes Paul III. nach dem Jahre 1540. in den Bädern des Caracalla angestellt, sind viele schöne Statuen gefunden worden, und besonders diejenigen, welche den Farnesischen Pallast zieren, die sogenannte Flora, die beiden Hercules, (Flaminio Vacca *Me-*

morie num. 23.) der sogenannte Farnesische Ochse, der vorgebliche Commodus als Gladiator, und mehrere andere. Vielleicht ist, wie Haym glaubt (*Tesor. Britann. Tom.* 1. *Atene. num.* 37. *pag.* 183.) die Statue des Hercules von Athen nach Rom gebracht und auf Befehl des Caracalla in seinen Bädern aufgestellt worden; denn vor ihm findet man diese Figur auf den Münzen von Athen und andern griechischen Städten, und hernach auf den Münzen des Caracalla, des Gordianus Pius, des Gallienus und des Maximianus, nicht aber mehr auf den griechischen Münzen. Vasari in dem Leben des Michel-Angelo (*Tom.* 6. *pag.* 263.) behauptet, daß die Gruppe des sogenannten Farnesischen Ochsen im Jahr 1546 gefunden worden. F.

1490) Die Bäder des Diocletian sind wahrscheinlich gemeint vom Ammianus Marcellinus, (*lib.* 16. *p.* 71.) wenn er mit Uebertreibung sagt: lavacra in modum provinciarum extructa. Man vergleiche über die Bäder des Diocletian auch Scaliger. *ad Eusebii Chronic. pag.* 244. *B.* Diocletian's Bauluft erstreckte sich nicht nur auf Rom, sondern auch auf viele andere Städte, besonders auf Mailand, Carthago und Nicomedia.

1491) Adams *ruins of the palace of Diocletian at Spalatro. Fol. Lond.* 1764.

1492) Die Verzierungen der Gebäude zu Palmyra sind überflüssig reich, wie es an allen Denkmalen der Baukunst aus spätern Zeiten der Fall ist, und Winckelmann selbst hat auch dieses von den Bädern des Diocletian richtig bemerkt. Wenn sich an den Gebäuden zu Palmyra viele einzelne Verzierungen von gutem

Geschmacke finden: (*les ruines de Palmyre, à Londres* 1753) so darf man billig vermuthen, daß sie älteren Mustern nachgeahmt worden; denn es ist schwer zu glauben, daß ihre Ausführung großes Verdienst habe.

1493) Nardini *Rom. antic. lib.* 4. *cap.* 6. *pag.* 163.

1494) Der prachtvolle und reichbeschenkte Tempel der Sonne, welchen Aurelianus in Rom errichtete, wird häufig von den Geschichtschreibern dieser Zeit erwähnt. Man vergleiche Zosim. *Histor. nov. lib.* 1. *cap* 61. *pag.* 99. Vopisc. *in vit. Aurelian. cap* 5. *pag.* 425. *cap.* 35. *pag.* 506. *cap.* 39. *pag* 522. *Histor August. scriptor. Tom.* 2. Auch Eutropius (*lib.* 9. *cap.* 9.) und andere gedenken dieses Tempels, aber keiner bestimmt, so viel wir wissen, die Gegend Rom's, wo dieser Tempel gestanden.

1495) Winckelmann's vorgebrachte Gründe für die Meinung, es mögten die colossalen Trümmer im Garten Colonna zu Rom, von dem durch den Aurelianus errichteten Tempel der Sonne herrühren, sind unzureichend, besonders da sich aus dem Augenschein deutlich zeigt, daß diese Trümmer einer bessern ältern Zeit angehören. Sie bestehen in dem Eck, oder äussersten untern Ende eines Giebels, in einem Stück des zu dem Giebel gehörigen Frieses und Architravs, und in Blättern von Corinthischen Pilaster-Capitälen. Nicht nur die architektonischen Verhältnisse sind löblich, sondern auch die Arbeit an den Verzierungen ist ihrer schönen Ausführung wegen bemerkenswerth. Der Künstler hat, damit alles deutlich in's Auge falle, aus der Ferne die gehörige Wirkung hervorbringe, und die Schatten Kraft und Lebhaftigkeit bekämen, mit vieler Einsicht alles Laubwerk hoch herausgehoben, tief unterarbeitet, sogar an vielen Stellen solches durchbro-

chen; überdies ist das Eisen von ihm mit ungemeiner Kühnheit und Meisterschaft geführt worden.

1496) Platon. *Amator. Oper. Tom.* 1. *pag.* 135. *C.*

1497) Marlian. *Topograph. Romae lib.* 2. *cap.* 10. Nardini *Rom. antic. lib.* 5. *cap.* 6. *pag.* 214.

1498) Besonders zu Constantinopel fand die Baukunst Nahrung und Unterstützung, selbst noch in den Jahrhunderten, wo die Plastik in Barbarei versunken, und fast gänzlich verschwunden war. Wir lesen in der Geschichte der Byzantinischen Kaiser aus dem siebenten, achten und neunten Jahrhunderte, Nachrichten von Gebäuden, welche durch ihre Größe, Pracht und Schönheit, Staunen und Bewunderung erregten. So zeichnete sich unter den vielen vom Kaiser Justinian II. errichteten Gebäuden besonders sein Pallast aus, in welchem die Wände mit vergoldetem Erz und Marmorplatten belegt waren, und wo der ganze Fußboden von Marmor war. An Bauluft ward dieser Kaiser noch übertroffen von einem seiner Nachfolger, dem Theophilus. Dieser ließ das berühmte Bukoleon bauen, wo der eine Kuh packende Löwe aus Erz gegossen stand, ferner den Sommerpallast Bryos, den Pallast, die Perle genannt, das Pentapyrgium, den Karianischen Pallast, und den Triconchus. An dieses Gebäude stieß der Säulengang des Sigma, und an diesen ein akustisches Gebäude. Am Triconchus und Sigma errichtete Theophilus einen Springbrunnen, dessen Becken mit Silber gefaßt war; unterhalb hatte er eine Erhöhung, wo man Sessel für den Hof hinstellen konnte, und zu der man durch eine Reihe Stufen von Proconesischem weißen Marmor hinaufstieg; der Springbrunnen ward von zwei schlanken Säulen getragen, auf denen zwei Löwen von Erz standen, aus deren Rachen Wasser floß, um Kühlung auf

dem Platze vor dem Sigma zu verbreiten. Man vergleiche Fr. Schlosser's Geschichte der Bilderstürmenden Kaiser, S. 102. und S. 500 — 502.

1499) Cresoll. *Theatr. Rhet. lib.* 1. *cap.* 4. *pag.* 32. — Auch eines Malers, mit Namen Hilarius aus Bithynien, gedenkt die Geschichte, welcher um diese Zeit unter dem Valens (Eunap. *de vit philosoph. et sophist. in vit. Prisci pag.* 94) in Athen lebte, und als Portraitmaler im richtigen und genauen Treffen der Gesichtszüge Bewunderung erregte, so daß er, nach den Ansichten und dem Urtheile des eben genannten Eunapius, mit dem alten berühmten Euphranor wetteiferte; er wurde auf dem Lande mit seiner Familie von den Barbaren ermordet.

1500) Winckelmann's Urtheil über Constantin's früheres Verfahren gegen den heidnischen Cultus, scheint auch uns das richtige zu seyn. Denn vergleicht man die in ihrer Art gleich partheyischen Nachrichten der heidnischen und christlichen Schriftsteller über diesen Kaiser: so wird sich bei unbefangener Prüfung ergeben, daß Constantin auch nach seinem förmlichen Uebertritte zur christlichen Kirche, welcher im Jahre 323 erfolgte, ausser seinen empfehlenden Maaßregeln für das Christenthum, sich Anfangs keiner gewaltsamen Maaßregeln gegen das Heidenthum bediente, sondern dasselbe äusserlich duldete, und allen den Mitteln, das Christenthum zu heben und das Heidenthum zu untergraben, immer noch den Schein von Vorsorge für das allgemeine Beste zu geben bemüht war. Zwar verschloß er einige Tempel, welche zu Ausschweifungen des Volks Veranlassung gegeben; aber im Ganzen blieb der heidnische Cultus ungestört, bis endlich Constantin in den letzten Jahren seines Lebens sich grausame

und gewaltsame Maaßregeln gegen das Heidenthum erlaubte, durch Abgeordnete die Tempel erbrechen, alles von Werth aus denselben wegnehmen, Arbeiten aus kostbarem Metalle einschmelzen und Statuen zerschlagen ließ. (Euseb. *de vit. Constant. III.* 54.)

1501) *Enarrat. chronogr. in* Banduri *Imper. Orientat. lib.* 5. *pag.* 84. *Tom.* 1. Sozomen. *II.* 5.

1502) Die älteren Statuen im Hippodromus hatte Constantin aus Rom dahin geführt und zwar den größten Theil derselben, unter welchen sechszig Statuen sich besonders auszeichneten. Die übrigen waren herbeigebracht aus Nicomedia, aus Athen, Cyzicum, Caesarea, Tralles, Sardes, Sebastia, Satala, Antiochia in Syrien, Cyprus, Rhodus, Chius, Attalia, Tyana, Iconium, Nicaea in Bithynien, aus Sicilien, kurz aus fast allen Theilen des Reichs. (*Anonym. lib.* 3. *princ. in* Banduri *Imper. oriental. sive Antiq. Constantinop. pag.* 41. *seqq.*)

1503) Was Photius (*cod.* 141.) über Basilius den Großen geurtheilt, wendet unser Winckelmann hier auf die drei übrigen oben genannten Kirchenväter mit beschränkendem Lobe an, und jeder, welcher vertraut ist mit ihren gelehrten, beredten, schön abgefaßten Schriften, wie mit der Reinheit ihres Lebens, wird ihnen mit Freude den ehrenvollen Platz einräumen, ohne deshalb mit Photius zu behaupten, daß Niemand, welcher sich den Basilius zum Muster vorgestellt, irgend einen andern, selbst nicht einmal den Plato und Demosthenes vermissen werde.

1504) Unmöglich mögte eine solche Erscheinung wohl damals gewesen seyn, nachdem die Religion und der ihr entquillende plastische Sinn der Hellenen, oder das sogenannte Heidenthum im Christenthum erloschen war.

Wer nicht geneigt ist, die Kunst und ihre Erzeugnisse für etwas Zufälliges zu halten, wird eingestehen, daß das wahre Leben der Plastik von einer Religion, wie der hellenische Anthropomorphismus war, bedingt ist, und also für einmal aufhören mußte, sobald eine Volksreligion entstand, welche, wie die christliche, die Gottheit im Geist anbeten lehrte.

1505) Fabrett. *Inscript. cap.* 3. *num.* 292. *pag.* 163. *num.* 518. *pag.* 209. Noch viel merkwürdiger ist die in dem vierten Jahrhunderte entstandene Unart, auch an öffentlichen Denkmalen die Inschriften früherer Kaiser den später folgenden anzupassen, indem man blos den Namen veränderte. (Gothofred. *Epist. de interdicta Christ. cum Gent. communione, deque Pontificatu Maxim. inter opera jurid. min. col.* 576. Pagi *ad* Baron. *Tom.* 3. *ann.* 312. *num.* 17. *p.* 520.) Auf dieses vierte Jahrhundert geht wohl besonders die Nachricht des H. Hieronymus (*Comment. in Abacuc. lib.* 2. *cap.* 3. *oper. Tom.* 6. *col.* 659. *D.*) daß, wenn irgend ein Tyrann eben besiegt oder getödtet war, der Sieger von allen Statuen und Bildnissen desselben den Kopf abnehmen, und den seinigen wieder aufsetzen ließ, indem der übrige Theil unangetastet blieb. F.

1506) Montfauc. *Diar. ital. cap.* 9. *pag.* 139. Aber um sie zu zerstören, wie er sagt, nicht zu einem andern Gebrauch. F.

1507) Schon unter der Regierung früherer Kaiser hatte man gegen Werke der Kunst gewüthet. So plünderte Maximinus (*Capitolin. Maximin. cap.* 19. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 2. *pag.* 48. Herodian. *Histor. lib.* 7. *cap.* 3. §. 5. 6.) die Tempel, und ließ die Weihgeschenke, die Bildsäulen der Götter, die Ehren-

bilder der Heroen u. s. w. einschmelzen, um aus der rohen Metallmasse Geld für seine Soldaten zu prägen. Aber damals war noch Liebe für die Kunst und ihre Gebilde unter den Völkern zu finden, so daß viele, durch Maximin's Frevel aufs äusserste erbittert, sich seinen Befehlen widersetzten und bereit waren, eher vor den Altären und Bildsäulen zu sterben, als ihre vaterländischen Heiligthümer zertrümmert zu sehen. Doch nach kurzer Zeit verschwand mit dem Glauben an die alten Götter und Heroen auch die religieuse Meinung von der Heiligkeit und Unverletzlichkeit ihrer Bilder, und jetzt trat an die Stelle der alten Achtung, und der sorgsamen Schonung der Kunstwerke, in welchen man überdies kostbare Gemeingüter erkannte, eine Verachtung und Schonungslosigkeit, welche bald in blinde fanatische Zerstörungswuth ausartete.

1508) Der gute Geschmack scheint nach Fea's Urtheile auch nach den Zeiten des Constantin's nicht ganz untergegangen zu seyn, denn er will aus dem Libanius (*Epist.* 1052 *pag.* 497.) schließen, daß die Griechischen Künstler noch damals, d. h. zu den Zeiten des Julianus Apostata und später selbst unter dem Theodosius, nach Elis giengen, um den Olympischen Jupiter des Phidias mit aller nur möglichen Genauigkeit zu zeichnen, welcher noch auf seinem alten Platze stand, wie auch die berühmte Minerva eben dieses Künstlers zu Athen. (Julian. *Orat.* 2. *de Constantii imp. reb gest. oper. Tom.* 1. *pag.* 54. *A.* und *Epist.* 8. *pag.* 377. *A.* Themist. *orat.* 25, *pag.* 310. *A.* *Orat.* 27. *pag* 337 *B*) Ein bedeutendes Denkmal der zu jener Zeit noch übrigen Kunstfertigkeit und ihres Geschmacks, haben wir in dem berühmten vertieft geschnittenen Saphyr von ausserordentlicher Reinheit, und an

Gewicht 53 Carat, welchen jetzt der Marchese Rinuccini zu Florenz besitzt. Auf demselben ist mit vielem Fleiß eine Jagd des Kaisers Constantius zu Caesarea in Cappadocien vorgestellt, wo vielleicht auch die Gemme ist gearbeitet worden, entweder aus Schmeichelei gegen den jagdlustigen und im Wildschießen geübten Kaiser, (Julian. *orat.* 2. *pag.* 53. *B.*) oder auch zum Vergnügen und aus Liebhaberei irgend eines Privatmannes. In der Gemme ist Constantius abgebildet, als tödte er mit einem langen Speer ein großes wildes Schwein, welches in jenen Gegenden sehr berüchtigt seyn mußte, wie man schließen kann aus dem Namen ΞΙΦΙΑC, welcher oberhalb desselben geschrieben ist. Zur Seite des Kaisers, dessen Name lateinisch ist, sieht man eine andere Figur ebenfalls mit dem Speer in der Hand, welche von Freher ohne guten Grund für eine Diana gehalten wird; im Vordergrunde ist eine nach Art eines Flußgottes liegende Figur mit einem Füllhorne in der Rechten, und unten liest man: KECAPIA ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ: im Felde sind verschiedene Pflanzen angedeutet. Diese Gemme wurde erläutert von Freher, und bekannt gemacht von Du Fresne am Ende des *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, und später mit einer viel bessern Zeichnung wiederholt in dessen Werk: *De imperatorum Constantinopolitanorum, seu inferioris aevi, vel imperii, numismatibus, Romae* 1755. *in* 4., welches sich auch im zweiten Bande des Glossarium (*Francof. ad Moen.* 1710.) abgedruckt findet.

1509) Vales. *not. ad Ammian. lib.* 16. *cap.* 6.

1510) Durch den Fanatismus der Christen sind vielleicht noch mehr Werke der alten Kunst zerstört worden, als

durch die Verheerungen bei dem Einfalle der barbarischen Völker in das Römische Reich. Man vergleiche über diesen Gegenstand: Bargaeus *de monumentorum urbis Romae eversoribus*, welche Schrift man auch im 4ten Bande des *Thesaur. Antiquitat. Romanar.* von Grävius findet. Diese Zerstörung alter Kunstwerke durch die Christen gieng, wiewohl Constantin in den letzten Jahren seines Lebens nicht mehr seine früher beobachtete Schonung gegen das Heidenthum zeigte, und wiewohl seine Söhne Constantius und Constans durch einige harte Constitutionen (*Cod. Theodos. XVI. tit. X.* 2 — 6.) die Aufhebung der Opfer u. s. w. geboten, doch erst unter Theodosius dem Großen von Rom aus (Gibbon. *III. pag.* 73. *seqq.*) und verbreitete sich jetzt auch in die Provinzen. In Alexandrien wurde der berühmte Tempel des Jupiter Serapis unter dem fanatischen Erzbischoffe Theophilus von Grund aus zerstört, mit allen Statuen, welche ihn zierten. (Ammian. Marcellin. *lib.* 22. *cap* 16 Sozomen. *lib.* 7 *cap.* 15. Socrat. *Histor. eccles. lib* 5. *cap.* 16. Eunap. *de vit. philosoph. et sophist. in vit Aedesii. pag* 64.) Martin Bischoff von Tours in Gallien, wüthete auf gleiche Weise gegen Statuen und alle Götterbilder, (Sulpic. Sever. *oper pag* 458) und ein Aehnliches ereignete sich auch in andern Provinzen. Theodosius schadete, ohne eine Zerstörung der Statuen und Kunstwerke ausdrücklich zu befehlen, denselben am meisten durch zwei in den Jahren 391 und 392 erlassene Constitutionen (*Cod. Theodos. XVI. tit. X. l.* 11. 12.) gegen alle diejenigen, welche auch nur auf die entfernteste Weise an dem heidnischen Cultus Antheil nehmen oder denselben begünstigen würden. — Uebrigens ist bei diesen

und ähnlichen Nachrichten der christlichen Schriftsteller über die gegen das Heidenthum verübten Gewaltthätigkeiten nie zu vergessen, daß sie in der Regel sehr unkritisch zu Werke gehen, und alle Gräuel und Frevel, welche von einzelnen Privatleuten begangen wurden, dem jedesmaligen Kaiser zuschreiben, um ihn zu loben und zu verherrlichen.

1511) Vergebens eiferten gegen die Verwüstungen, welche die Christen sich in den Tempeln der Heiden erlaubten, Libanius (*Orat. pro Templ. ad Theodos. Tom. 2. pag.* 148.) und Eunapius (*de vit. Philosoph. et Sophist. in vita Aedesii*)

1512) Vales. *not ad Ammian lib.* 22. *cap.* 4.

1513) *Cod Theodos. XVI tit. X. l.* 15. Die angeführte Verordnung des Honorius vom Jahre 399, wie auch eine spätere (*l.* 18.) untersagten zwar die Zerstörung der öffentlichen Kunstwerke, und geboten die Erhaltung der Tempelgebäude; aber theils betrafen sie nur Africa und Spanien, theils wurden sie erst vom Honorius gegeben, als zu Carthago und durch ganz Africa gerade in dem Jahre 399. die Tempel zerstört und alle Statuen vernichtet worden. (Augustin. *de civitat Dei lib XVIII. in fine.*) Auch hat Honorius durch eine Verordnung vom Jahre 408. (*Cod. Theodos. XVI. tit. X. l.* 19) hinlänglich an den Tag gelegt, wie eingenommen und erbittert sein beschränkter Geist gegen die Götterbilder und Statuen war, indem er sie alle ohne Ausnahme sowohl aus den Tempeln, wie von den öffentlichen Plätzen und Gebäuden zu entfernen befahl.

1514) Die Gewohnheit, berühmten Männern Statuen zu errichten, dauerte noch lange fort, bis in das achte Jahrhundert und später. Man vergleiche die von

Heyne (*Commentation. Goetting. Tom. XI.*) gegebene Abhandlung.

1515) Wie hervorgeht aus einer Inschrift bei Gruter. *Tom.* 2. *pag.* 391. *num.* 5. Aus einer andern Inschrift (*l. l. pag.* 406. *num.* 1.) weiß man, daß auch dem Flavius Eugenius eine Statue errichtet worden auf Befehl des Constans; eben so dem Rhetor Victorinus auf Befehl desselben Kaisers; (S. Hieronym. *supplem. ad Euseb. Chronic. ann.* 358. *oper. Tom.* 8. *col.* 799. Augustin. *Confess. lib.* 8. *cap.* 2.) dem Petronius Maximus auf Befehl der Kaiser Honorius, Theodosius und Constantinus (Gruter. *l. l. pag.* 449. *num.* 7.) und vielen andern, deren Inschriften in dem eben angeführten Werke von Gruter gefunden werden. Alle diese Statuen waren auf dem Foro des Trajan aufgerichtet, wohin man seit den Zeiten des Alexander Severus die Standbilder berühmter Männer zu stellen pflegte. Themistius (*Orat.* 4. *in Const. imp. pag.* 54. *B.*) schreibt, daß ihm der Kaiser Constans eine Statue von Bronze für eine Hymne setzen ließ, die er gedichtet; aber er bestimmt nicht den Ort. Ammianus Marcellinus (*lib.* 14. *cap.* 6.) erzählt, daß die Römer gerade zu den Zeiten des Constans eine sehr große Begierde hatten, sich Statuen von Bronze und auch vergoldete errichten zu lassen. F.

1516) Marlian. *Top. Rom. lib.* 2. *cap.* 10.

1517) Bandur. *Imp. orient. sive Antiq. Constantinop. Tom.* 2. *pag.* 508. *seqq.*

1518) Uns fehlt die Gelegenheit, die angeführte Stelle in Banduri's Werke nachlesen, und Winckelmann's Nachrichten über die beiden von ihm erwähn-

ten Säulen einer genaueren Prüfung unterwerfen zu können. Aber irren wir nicht, so ist die von Bellino gezeichnete Säule Theodosius dem Großen zu Ehren vom Arcadius errichtet worden, und mit einem Theil der erhobenen Arbeiten, wie auch mit ihrer Base, welche aus fünf Steinen zusammengesetzt und durch das Erdbeben, besonders dasjenige, was sich im Jahre 740 ereignete, von der Säule selbst getrennt ist, noch jetzt zu Constantinopel vorhanden. Auf der porphyrnen Säule, welche der Sage nach von Rom nach Constantinopel gebracht worden, stand nicht, wie Winckelmann schreibt, die Säule des Constantin, sondern dieser Kaiser ließ auf dieselbe eine colossale Statue des Apollo setzen, welcher er seinen Kopf und seinen Namen gegeben. Die Statue ward bis zum Ende des eilften Jahrhunderts erhalten, um welche Zeit sie bei einem Ungewitter vom Blitze getroffen und herabgeworfen ward, so daß auch selbst die Säule nicht unbeschädigt blieb. (Zonar. *Annal. Tom.* 3. *pag.* 8.)

1519) Synes. *Epist.* 135. *pag.* 272. Synesius sagt nur, daß Athen damals nicht mehr der Sitz der Philosophie war, aber daß man die schönen Gebäude, das Lyceum, die Akademie, die Poikile noch schauen könne, aus welcher letztern jedoch die Gemälde des Polygnotus vom Proconsul weggenommen worden.

1520) Zosimus (*Historiar. lib.* 1. *cap.* 29.) erzählt, daß die Athener sich bemüht, ihre seit Sylla's Zeit zerstörte und vernachlässigte Mauer wieder aufzurichten; aber von einer Erlaubniß des Valerianus zu diesem Bau ist nicht die Rede; im Gegentheil diese Maaßregel der Athener wie auch der Peloponnesier war gegen die Römische Herrschaft gerichtet. Winckelmann hat diese falsche Nachricht, wie fast alle die früher bemerk-

ten historischen Unrichtigkeiten aus der allgemeinen Welthistorie (Band 6. S. 208) aufgenommen, welcher er im historischen Theile seines Werks oft wörtlich gefolgt ist.

1521) Zosim. *Historiar. lib.* 1. *cap.* 39. Nach Zosimus geschah der Einfall der Scythen in Griechenland, welches aufs härteste von ihnen behandelt wurde, und die Eroberung Athens, unter der Regierung des Gallienus, und erst später unter dem Claudius gesellten sich zu den Scythen (Zosim. *l. l. cap.* 42.) auch die Gothen. Cedrenus aber (*Compend. histor. pag.* 259. *A. Tom.* 1.) läßt die Gothen unter dem Claudius Athen erobern und plündern, weshalb auch Fea, die Nachricht des Zosimus nicht beachtend, im Winckelmannischen Texte das Wort Gallienus in Claudius verwandelt hat.

1522) Cedren. *l. l.* Zonaras (*Histor. Tom.* 2. *pag.* 239.) bestätigt die Nachricht des Cedrenus von der Eroberung Athens unter dem Claudius, und erzählt gleichfalls die hier mitgetheilte Geschichte.

1523) Im Jahre 395 erhielt ganz Griechenland den letzten Vernichtungs-Stoß durch Alarich, König der Gothen, welcher als ein wüthender Arianer die noch übrig gebliebenen Tempel zerstörte und alles Gute raubte, was noch vorhanden war. Zosimus (*Historiar. lib.* 5. *cap.* 5. *pag.* 510 511. und *cap.* 6. *pag.* 512. 513.) will zwar, daß Theben von der allgemeinen Verwüstung frei blieb wegen der Befestigung der Stadt und weil Alarich Athen einzunehmen begierig war; auch erzählt derselbe Schriftsteller, daß Alarich, durch den Anblick der schützenden Athene und des vor den Mauern stehenden Achilles milder gegen Athen gestimmt, die Stadt und ganz Attika verschont und unbeschädigt

gelassen. Aber dieser Nachricht widersprechen die gleichzeitigen Schriftsteller, welche keine Stadt ausnehmen und besonders Athen namentlich anführen. (S. Hieronym. *epist.* 60. *oper. Tom.* 1. *col.* 343. *num.* 16. Claudian. *in Rufinum, lib.* 2. *vers.* 186. — 191. Eunap. *de vit. philos. et soph. in Maximo pag.* 74. und *in Prisco pag.* 94.) Aber wahrscheinlich wurden die vorzüglichsten Gebäude Athens vom Alarich nicht zerstört, sondern vielmehr bis zur Hälfte des folgenden Jahrhunderts mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man nicht ohne Grund schließen kann aus einem Briefe des Sidonius Apollinaris (*lib.* 9. *epist.* 9.) welcher nach der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts blühte. Auch lassen die erhabenen Trümmer in Athen, welche von Le Roy, Stuart und andern beschrieben und zum Theil noch jetzt zu sehen sind, gar wohl vermuthen, daß sich viele Gebäude eine lange Zeit nach dem Könige Alarich entweder ganz oder zum Theil erhalten haben. F.

1524) Bei der ersten Belagerung Rom's durch Alarich im Jahre 409. erlitt die Kunst einen schmerzlichen Verlust. Die Römer hatten sich mit dem Barbaren um eine Summe von 5000 Pfund Goldes und 30000 Pfund Silbers verglichen; man wußte kein Mittel diese Geldsumme aufzutreiben; endlich führte, mit Zosimus zu reden, (*Histor. lib.* 5. *cap.* 41. *pag.* 623 — 625.) der böse Dämon, welcher die menschlichen Angelegenheiten beherrschte, die Römer zum Abgrund des Verderbens. Denn sie beraubten, um das fehlende Geld zu schaffen, die mit Gold ausgelegten Statuen der Götter ihres Schmucks, und andere Statuen aus Gold oder Silber ließen sie einschmelzen. Unter diesen war auch eine berühmte Statue der Tapferkeit, (*Dea*

Virtus) nach deren Vernichtung, wie Zosimus sagt, auch der letzte Funke von Tapferkeit und Tugend bei den Römern erlosch.

1525) „Des Capitolinischen Jupiter" wollte Winckelmann wahrscheinlich schreiben; auch hat Fea diese Lesart in den Text aufgenommen; denn der Tempel des Olympischen Jupiter war schon früher vom Sylla zerstört worden.

1526) Hieronym. *contra Jovin. in fine oper. Tom.* 2. *col.* 384. Aus dieser Stelle folgt nicht, was Winckelmann in ihr zu finden wähnte. Noch nach der Zeit des Hieronymus stand der erwähnte Tempel des Capitolinischen Jupiter. Denn Genserich, der Vandalen König, beraubte im Jahr 455. diesen Tempel, und nahm die Hälfte der Platten von vergoldeter Bronze, welche ihm zur Decke dienten. (Procop. *de bell. Vandalic. lib.* 1. *cap.* 5. *oper. Tom.* 1. *pag.* 189. *A.*) Ja aus einem *Itinerarium*, das im 8ten oder gar im 9ten Jahrhundert geschrieben zu seyn scheint, und eine kurze Beschreibung Rom's und seiner Umgebungen enthält, wird es wahrscheinlich (Mabillon. *Veter. analect. Tom.* 4. *pag.* 506. *seqq.* Alberto Cassio *corso delle acque ant. par.* 1. *num.* 28. §. 8 *pag.* 268). daß der Tempel des Capitolinischen Jupiter noch um die Zeit der Abfassung genannter Schrift vorhanden war.

1527) Procop. *de Bello Gothic. lib.* 1. *cap.* 19. und *cap.* 22. Nicht Römer, sondern griechische Soldaten, welche unter dem Befehl des Belisarius die Moles des Hadrian vertheidigten, schleuderten einige zerbrochene Statuen auf die Schaar des Vitiaes.

1528) Breval *Remarks on several parts of Europe. Fol. Lond.* 1726.

1529) Belisarius verdient mit dankbarer Achtung in der Kunstgeschichte genannt zu werden, weil durch seinen Rath Totila der Gothen König, welcher im Jahr 546 Rom eroberte, abgehalten wurde, die Stadt gänzlich zu zerstören und dem Boden gleich zu machen. Ergreifend schön ist der von Belisarius in dieser Angelegenheit an den Totila geschriebene Brief, welchen Procopius (*de bello Gothic. lib.* 3. *cap.* 22.) mitgetheilt.

1530) Man sehe die Abbildung dieser Statue bei Fea. (*Storia delle arti Tom.* 3. *tav.* 23.) Fea (*l. l. pag.* 513.) will in dieser Figur das Bildniß des Philosophen Chrysippus erkennen, und zwar wie er im Kerameikus zu Athen abgebildet war. (Cicer. *de Finib. lib.* 1. *cap.* 11.)

1531) Cicer. *de legib. lib.* 2. *cap.* 16. Winckelmann vermengt hier jene privilegirten Cybelenpriester oder Gallen, welche nach den zwölf Tafel-Gesetzen im Römischen Staate anerkannt waren, mit den Bettelpriestern in Griechenland, die, wegen ihrer niedrigen Denkart und wegen ihrer Laster, ein Gegenstand großer Verachtung waren. Aermlich gekleidet ritten sie auf einem Esel im Lande herum, und sammelten an den Thüren Geld für ihre Göttin. Man vergleiche Creuzer's Symbolik und Mythologie Th. 2. S. 36.

1532) Suid. und Stephan. *in vocibus* Μηναγύρτης *et* Μητραγύρτης.

1533) Sueton. *August. cap.* 91. Casaub. *Animadv. in Suet. pag.* 115.

1534) Diesen Gebrauch erzählt Zonaras in seiner Beschreibung eines Römischen Triumphes (*Annal. Tom.* 2. *pag.* 32. *lin.* 10. *seqq.*)

1535) Die von Winckelmann für eine Nemesis gehaltene Statue ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen, und wird vom Visconti (*Mus Pio-Clementin. Tom.* 1. *tav.* 40) für eine Cybele erkannt. Man vergleiche über die bildliche Darstellung der Nemesis Creuzer's Symbolik und Mythologie, Th. 1. S. 160 161, und Winckelmann's *Monument. antich. inedit part.* 1. *cap.* 8. *num.* 25.

1536) Aristophan. *Equit. vers.* 205.

1537) Procop. *de aedif. Justin. lib.* 1. *cap.* 2. Die Statue des Justinian aus Bronze (Pachymer *in* Bandur. *Antiquit. Constantinopol. num* 325 *seqq. Anonym. num* 15. Gyll. *Topogr. Constantinopol. II.* 17.) war colossal, wahrscheinlich im Jahre 543. errichtet, und stand auf dem Foro Augusteo. Zur Unterlage diente ihr eine Erhöhung von sieben Stufen aus ungeheuren Steinen; auf dieser war die quadratförmige mit Zierrathen und erhobenen Arbeiten aus Bronze geschmückte Base; gefangene Perser und Scythen scheinen zu den Füßen der Statue gesessen zu haben. Die Statue selbst stellte den Justinian dar mit aufgehobener gegen Morgen gewandten Rechten, gleichsam als kündigte er den Persern Krieg an; in der Linken hielt er eine Weltkugel mit dem Kreuze. Er war behelmt, gepanzert und mit einer Chlamys bekleidet; übrigens, wie Winckelmann die Worte des Procopius richtig deutet, mit untergebundenen Sohlen und mit bloßen Beinen; das Pferd war ohne Zaum, und mit dem linken Vorderfuße einherschreitend.

1538) Procop. *de aedif. Justin. lib.* 1. *cap.* 11.

1539) Alemann. *Not. in Procop. Histor. arcan. pag.* 47. und *pag.* 77.

1540) Unter der Regierung des Justinianus ist ein Gesetz gegeben, das wenigstens beweist, wie man zu jener Zeit noch einige Achtung für die zeichnenden Künste gehabt. Vermöge dieses Gesetzes wird jemand, der auf einer Tafel, die ihm nicht gehörte, gemalt hat, Besitzer der Tafel, nur daß er den Werth der Tafel bezahle; weil es lächerlich wäre, das Gemälde eines Apelles oder Parrhasius geringer anzuschlagen als eine schlechte Tafel u. s. w. Man vergleiche *Institut. lib.* 2. *tit.* 1. *de rerum divis.* §. 34. *si quis in aliena tabula pinxerit.*

1541) Anastas *de vit. Roman. Pontif. Vita S. Vitaliani sect.* 135. *pag.* 131. *seqq.* Paul. Diac. *de gest. Longobard. lib.* 5. *cap.* 11. 13.

1542) Winckelmann folgt hier der gewöhnlichen Erzählung aus der allgemeinen Weltgeschichte, (Band 14. S. 676. §. 724.) welcher auch Johannes Müller (Allgemeine Geschichten, Band 2. S. 83 und 84) seinen Beifall gegeben. Aber Schlosser (Geschichte der Bilderstürmenden Kaiser des oströmischen Reichs, S. 83) bemerkt richtig, daß Paulus Diaconus sich zuweilen in seiner Erzählung widerspricht, und daß Anastasius denselben wörtlich abzuschreiben pflegt. Ein solcher Widerspruch zeigt sich beim Paulus Diaconus in den Nachrichten von der hier erwähnten Wegführung der Kunstwerke, indem dieser Schriftsteller (*l. l. cap.* 11.) sie bald nach Constantinopel senden läßt, um die dortigen Plätze und Gebäude zu zieren, bald (*l. l. cap.* 13.) aber erzählt, daß alle die ungeheuren Kunstschätze, welche Constans aus Rom genommen hatte, in die Hände der Sarazenen gefallen und so nach Alexandrien gekommen. Doch scheint uns die erstere Nachricht von der Wegführung der Kunstschätze

nach Constantinopel die natürlichste, und den meisten Glauben zu verdienen.

Was jedoch den vom Kaiser Constans am Pantheon begangenen Raub betrifft, so ist zu bemerken, daß derselbe noch das Erz übrig ließ, womit Balken und Decke der Halle geschmückt, ja vielleicht ganz überzogen waren; welches Erz, da solches zur Zeit Pabst Urbans des Achten abgenommen, und theils zu den großen gewundenen Säulen und andern Ornamenten des Hauptaltars in der St. Peterskirche, theils zu Kanonen für die Engelsburg verbraucht wurde, an Gewicht über 460000 Pfunde (wahrscheinlich sind römische Pfunde zu 12 Unzen gemeint) betragen haben soll. (Ficoroni, *le vestigia di Roma antica, lib.* 1. *cap.* 20. *pag.* 132.) Gegenwärtig ist von dem ganzen Schatz metallner Verzierungen, womit vor Alters das Pantheon prangte, nichts mehr übrig, ausser etwas wenigem um die große runde Oefnung her in der Mitte des Gewölbes, durch welche das Licht in den Tempel fällt.

1543) Glycas, *Annal. par.* 3. *princ. pag.* 205. *B.* Die Statue des Esels mit dem Eseltreiber raubten und zerstörten die Lateiner bei der Eroberung der Stadt Constantinopel. (Fabric. *Bibliothec. graec. Tom.* 6. *lib.* 5. *cap.* 5. *pag.* 410. Nicetae Chon. *fragm.*)

1544) Cedren. *Compend. histor. pag.* 322. Dem Cedrenus zu Folge waren die hier genannten Statuen durch Theodosius den Großen nach Constantinopel gebracht worden; denn dieser Kaiser hatte eine besondere Neigung für die bildenden Künste, und Themistius (*Orat.* 18. *pag.* 223. *A.*) erzählt, daß wegen der großen Gebäude, welche Theodosius errichten und ausschmücken ließ, Constantinopel mit allen Arten

von Künstlern angefüllt war. Auch Justinianus ließ sehr viele große Gebäude errichten, von welchen Procopius redet in seinem Buche: *de aedificiis Justiniani.* Die berühmte Kirche der H. Sophia, welche bei einem Volksaufruhr in Brand gesteckt worden, ließ Justinianus aufs prächtigste wieder aufbauen. (Belon *Observat. de plus. singular. etc. liv.* 1. *chap.* 83. *pag.* 74.)

1545) Winckelmann folgt hier, ohne die nothwendige Critik angewandt zu haben, den Nachrichten des Cedrenus, eines Schriftstellers aus dem eilften Jahrhunderte, der die angeführte Stelle über die Statuen berühmter Künstler in Constantinopel ohne Zweifel aus einem ältern Schriftsteller wörtlich und ohne Urtheil, wie er pflegt, entlehnte. Die hier genannten Statuen waren zur Zeit des Cedrenus gewiß nicht mehr vorhanden, indem er selbst die Form der vergangenen Zeit von ihnen gebraucht (ἵστατο) und im Folgenden (S. 351.) deutlich erzählt, daß alle diese Statuen zu Grunde giengen, als das Lauseion, (τὸ λαυσεῖον) wo sie standen, im Jahr 476 verbrannte. Vom Zonaras (*Annal. Tom.* 3. *pag.* 43. 44.) werden unter andern Schätzen der Kunst und Wissenschaft, welche damals ein Raub der Flamme wurden, namentlich die Statuen der Samischen Juno, der Lindischen Athene und der Cnidischen Aphrodite angeführt. Uebrigens darf man den Nachrichten der spätern griechischen Geschichtschreiber über Werke der alten Kunst, und das Daseyn derselben in Constantinopel zur Zeit, als jene Geschichtschreiber lebten, wenig trauen; denn die meisten alten Kunstwerke waren schon früher durch die häufigen Feuersbrünste, durch Erdbeben, und bei Volksaufruhr und feindlichen Einfällen zerstört worden.

Am wenigsten Glauben verdient Cedrenus, dessen Schriften, wie Scaliger sagt, laut beweugen, daß er ein unwissender Mensch gewesen. Nach seiner Versicherung war die Statue der Lindischen Athene vier Ellen hoch und aus Smaragd; die Statue des Olympischen Jupiter das Werk des Phidias, das Pericles dem Tempel des Olympischen Jupiter weihte; die Samische Juno ein Werk des Lysippus und des Bupalus aus Chios, und die Cnidische Aphrodite von der Hand des Praxiteles, des Cnidiers.

1546) Cedrenus (*l. l pag.* 322.) nennt diese Statue τὸ τὸν χρόνον μιμέμενον ἄγαλμα; obwohl sie bei den Alten unter dem Namen καιρός bekannter war. Man lese die Beschreibung dieser Statue in dem Gedichte des Poseidippus, (*Analect. Tom* 2. *pag.* 49. *num. XIII.*) beim Callistratus (*num. VI, pag.* 896. *seqq.*) und beim Himerius (*Eclog. XIII. ap.* Phot. *Cod.* 243.)

1547) Wie über alle Beschreibung reich Constantinopel an Werken berühmter Meister aus der besten Zeit der Griechischen Kunst gewesen, kann man schon aus dem Verzeichniß der Statuen schließen, die blos in dem sogenannten Zeuxippus waren und vom Christodorus (Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 456.) aufgezählt werden. Man vergleiche auch über diesen Gegenstand die Sammlung von Nachrichten in Heyne's Abhandlung: *Priscae artis opera, quae Constantinopoli exstitisse memorantur, in Commentat. Goetting Tom. XI. pag.* 3 — 38. *sect. I.* und *II.*, wo übrigens noch viele zu Constantinopel befindliche Kunstschätze übersehen sind.

1548) Nicet. Choniat *Histor. Byzantin. fragment. in* Fabric. *Biblioth. graec. Tom. VI. lib.* 5. *cap.* 5.

pag. 406. Der angeführte Schriftsteller sagt nur, daß eine colossale Juno von Erz, welche auf dem Forum des Constantin stand, von den christlichen Barbaren zerschlagen und zu Münzen geprägt worden, ohne ihren Namen genauer zu bestimmen; die Statue der Samischen Juno war schon früher (S. die Anmerkung 1545.) zu Grunde gegangen. Man vergleiche über das Schicksal der Kunstwerke zu Constantinopel: Heyne's Abhandlungen, *de interitu operum tum antiquae tum serioris artis, quae Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus, in Commentat. Goetting. Tom. XII. pag.* 273. *seqq.* um sich zu überzeugen, daß Winckelmann's Vermuthung über die Zeit, wann die Kunstwerke vernichtet worden, nicht in der Geschichte gegründet ist, sondern daß, wie unglücklich für die Kunst auch das Jahr 1204 gewesen, dennoch die Jahre 404, 465, 469, 476, 532, 740 und 861, auf die Kunstschätze in Constantinopel nicht weniger verderblich wirkten, und gewiß den größeren Theil derselben dem Untergange entgegenführten.

1549) Fabric. *Bibliothec. graec. l. l.*

1550) Eine sehr große Anzahl Statuen, von welchen die meisten aus Bronze und viele auch zu Pferde waren, hatten die Griechischen Kaiser sich selbst, ihrer Familie, ihren Generalen und ihren Vorgängern zu Constantinopel errichtet, wie man aus Banduri und andern Schriftstellern ersehen kann. Die einzige Statue in Bronze, welche sich von den in Italien errichteten Statuen erhalten, steht auf dem Marktplatze der Stadt Barletta in Apulien, und ist ohngefähr 20 Palmen hoch; sie gilt dort für einen Constantin, und Fea,

dem wir diese Bemerkung danken, stimmt dieser allgemein verbreiteten Meinung bei, indem er zugleich die von Riedesel (Reise nach Sicilien u. s. w. Brief 2.) aufgestellte Behauptung, in dieser Statue sey Julius Caesar dargestellt, theils wegen der Unähnlichkeit in den Gesichtszügen, theils wegen der an spätere Zeiten der Kunst erinnernde Form der Kleidung, als unrichtig verwirft. Eine Abbildung dieser Statue findet sich bei Fea *Storia delle Arti Tom.* 2. *tav. XI.*

1551) *Collect. script. graec Tom.* 2. *pag.* 113.

1552) Phot. *Bibliothec. cod XXXVI. pag.* 22. Photius giebt einen Auszug dieser Handschrift; über das Alter und die Lebenszeit ihres Verfassers sehe man Fabric. *Biblioth. graec. Tom.* 2. *lib.* 3. *cap.* 25. *pag.* 609. 610.

1553) Nach Fea: OPXHCHC.

1554) Longin. *de Sublim. cap.* 9. Richtiger und weniger zweideutig hätte Winckelmann Longin's Worte also übersetzt: „Daher könnte man den Homeros in der Odyssee mit der untergehenden Sonne vergleichen, von welcher nur die Größe noch bleibt, ohne die Kraft."

1555) Am würdigsten beschließen wir unsere Anmerkungen mit einem ähnlichen Gedanken Goethe's in der Rede zum Andenken Wieland's: „Die Kunst überhaupt, besonders aber die der Alten, läßt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligthum."

Erklärung der Kupfertafeln

des sechsten Bandes, oder des Vierten der Geschichte der Kunst des Alterthums.

Taf. I. Die dem Phidias zugeschriebene Colossalfigur auf dem Monte-Cavallo zu Rom. Der hier mitgetheilte Umriß zeigt solche nach des berühmten Bildhauers Ant. Canova Vorschlag, das Pferd mehr gegen den Mann und in's Profil gewendet, als bei der gegenwärtigen Aufstellung des Monuments der Fall ist, wo erwähntes Pferd aus diesem Standpunkte betrachtet, dem Beschauer gerade entgegen steht und das Ganze weniger angenehm gruppirt.

In der Anmerkung Nr. 267. wird von diesem edeln Werk ausführlich gehandelt.

Taf. II. A. Umriß nach einer antiken marmornen Statue, welche sehr wahrscheinlich eine Copie des im Alterthum so berühmten Diadumenus vom Polykletus ist. Zu Winckelmann's Zeiten stand solche noch in der Villa Farnese auf dem Palatinus und wird mit den andern Farnesischen Alterthümern nach Neapel gekommen seyn. In der Anmerkung Nr. 277. geschieht dieses Stücks Meldung.

B. Amazone; mehrere antike Statuen in dieser Stellung sind noch vorhanden und werden aus guten Gründen

für Nachbildungen der Amazone des Polykletus gehalten, worüber die Anmerkungen Nr. 370. des zweiten und Nr. 915. des dritten Bandes unserer Ausgabe der Gesch. der Kunst des Alterthums nachzulesen sind. Den gegenwärtigen Umriß berührt Anmerk. Nr. 289. dieses Bandes.

Taf. III. A. Der Discobolus des Myron, von welchem noch verschiedene antike Copieen übrig sind; die Anmerkungen Nr. 369. und Nr. 375. geben darüber weitere Auskunft.

B. Erhoben in Marmor gearbeitete Figur, vormals in der Villa Borghese, jetzt wahrscheinlich zu Paris, von welcher wir glauben dürfen, sie sei der im Alterthum hochgeschätzten Bacchantin des Scopas nachgeahmt, wie durch die Anmerkung Nr. 297. weiter auseinander gesetzt worden.

Taf. IV. Wir hätten gewünscht, den Leser vollständiger und besser mit Gestalt und Gebärde der verwundeten Amazone des Ctesilaus bekannt machen zu können, als es durch die Figur A. und den Sturz B. auf dieser Tafel geschieht; aber in unserer Umgebung war keine gute, weder gestochene noch gezeichnete Abbildung aufzufinden von der trefflich gearbeiteten und wohl erhaltenen capitolinischen Amazone mit dem eingegrabenen Namen: CωCIKΛH, welche für eine gute alte Copie des gedachten Werks vom Ctesilaus zu achten ist, wie Anmerkung Nr. 339. berichtet. Die Figur A. aus dem Werk *Sculture del Museo Capitolino disegnate ed incise da* Ferd. Mori etc. *atrio tav.* 18. nachgestochen, ist bloß leichter Entwurf nach einer nicht vorzüglich gearbeiteten und in mehreren Theilen ergänzten andern Amazonen-Statue mit der Wunde im capitolinischen Museo; daher wurde unter Litt. B. noch der Umriß des im Museum zu

Paris befindlichen Sturzes einer solchen Amazone beigefügt, welcher die Kopfstellung, die Anlage der Haare und des Gewandes, etwas deutlicher macht. — Der Discobolus in Ruhe, auf eben dieser Tafel unter Litt. C., soll, wie nicht ohne Wahrscheinlichkeit geglaubt wird, ein berümtes Werk des Naucydes, Polyklets Schüler, darstellen. Anmerkung Nr. 436. giebt darüber Bericht, wie auch von einigen noch vorhandenen Wiederholungen dieser Statue.

Taf. V. A. Der junge Apollo auf eine Eydexe lauernd, und daher Sauroktonos, oder der Eydexentödter genannt. B. der junge ruhig stehende und sich anlehnende Faun, den die Alten Periboetos, oder den weitgepriesenen nannten; beides Meisterstücke des Praxiteles, von denen noch viele antike Copieen übrig sind; mehr davon ist in der Anmerkung Nr. 477. zu lesen.

Taf. VI. A. Ganymedes vom Adler geraubt, Marmorgruppe im Museo Pio-Clementino und sehr wahrscheinlich antike Copie nach einem von den Alten gepriesenen Originale aus Erz vom Leochares. Man sehe die Anmerkung Nr. 467. darüber nach.

B. Amor der Bogenspanner. Eine unter den noch vorhandenen alten Denkmalen oft wiederholt vorkommende Figur. Das längst verlorengegangene Urbild mogte von Erz und eine Arbeit des Lysippus seyn, wie in der Anmerkung Nr. 589 gemeldet wird.

Taf. VII. Die Marmorgruppe der beiden Ringer zu Florenz, welche vielleicht das wirkliche Original des vom Plinius mit großem Lob erwähnten Symplegma vom Cephissodorus oder Cephissodotus, eines Sohns des Praxiteles, seyn dürfte.

Weil die Kupferstiche von diesem schönen Denkmal der alten Kunst, welche Gori im Mus. Florent. gegeben, für

unsern Zweck nicht genügend schienen, so wurde der hier mitgetheilte Umriß nach einem kleinen Gypsmodelle verfertigt, und es ist theils diesem, wiewohl von Meisterhand gearbeiteten Modelle, theils der eigenthümlichen Beschaffenheir der Umrißzeichnungen zuzuschreiben, wenn beide Figuren in ihrer Muskulatur, athletischer, minder zart und jugendlich erscheinen, als im Florentinischen Marmorgebilde der Fall ist. Die Anmerkungen Nr. 316. und 502 handeln ausführlich von diesem Denkmal.

Taf. VIII. A. Verkleinerte Copie eines von W. Tischbein in *Collection of Engravings from ancient Vases*, oder *Recueil de gravures d'après des vases antiques*, 4. Band, bekannt gemachten Vasengemäldes, welches mit der Nachricht des Plinius von einem zu seiner Zeit noch in Rom aufbewahrten Werk des Aristides übereinkömmt, und also für flüchtige Nachbildung desselben darf angesehen werden. Anmerkung Nr. 632. berührt solches.

B. Diomedes mit dem Palladium; vertieft in Carneol geschnitten vom Dioscorides. Anmerk. Nr. 1093. gedenkt beiläufig dieses Steins.

C. Das Bildniß des Sextus Pompejus, Sohn des großen Pompejus, wie Winckelmann behauptet, in Carneol vertieft geschnitten vom Agathangelus.

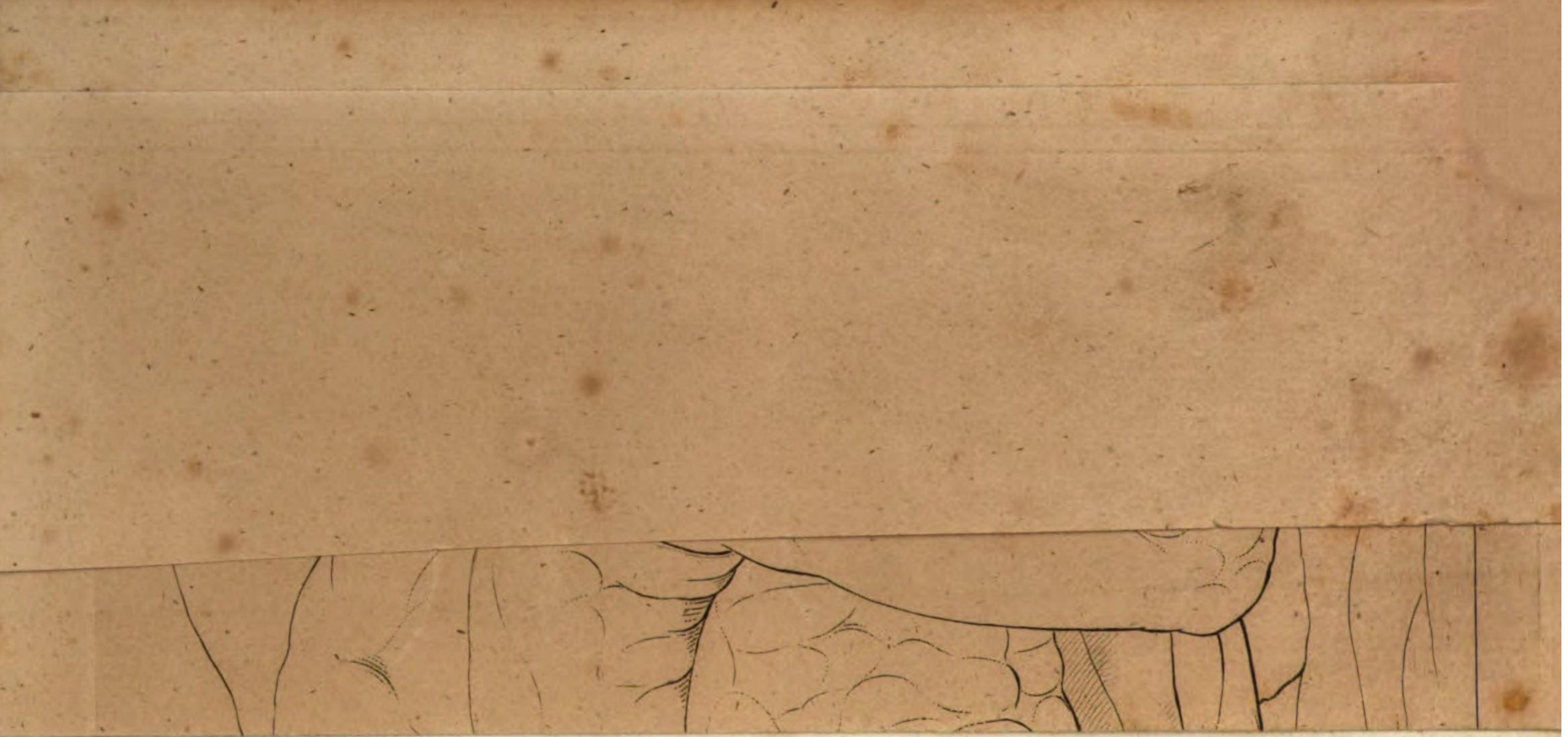
Der Text redet von diesem Stein: Buch 7. Kap. 1. §. 39. und Buch 11. Kap. 1. §. 22, sodann gedenken seiner: die Anmerkungen Nr. 557. zum 3ten und Nr. 1043. zum gegenwärtigen Bande der Geschichte der Kunst des Alterthums.

Der hier von uns mitgetheilte Umriß ist, beträchtlich vergrößert, nach einem nicht vorzüglich scharfen Abdruck der Gemme gezeichnet und bringt also bloß das Allgemeine

der Gestalt und Züge des Kopfs zur Anschauung, deutlicher doch immer, und auch treuer als der Kupferstich bei Bracci, *Memorie degli antichi Incisori etc. Vol. I. tav. V.*

D. Ein in der Anmerkung Nr. **1121.** angeführter vom Erophilos, dem Sohn des Dioscorides, erhoben geschnittener Kopf, welcher, wie wir vermuthen, den Augustus darstellen soll; unsere Zeichnung ist nur wenig größer als der Stein selbst, aber nach einem Abdruck in Thon verfertigt, wo die Namens-Inschrift des Künstlers, die auf dem Steine selbst vollkommen leserlich war, etwas verwischt erscheint. Der angedeutete Bruch quer über die Stirne und durch das Ohr, hat letzteres beschädigt, sonst ist das ganze Werk wohl erhalten, und erscheint hier zum ersten Mal in Kupfer gestochen.

A.



BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Winckelmann, Johann Joachim, / Fernow, Carl Ludwig, / Meyer, Heinrich,

Winckelmann's Werke

Bd.: 6,2

Dresden 1815
Arch. 151-6,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10257824-1